প্রোফেসার এনায়েৎ হোসেন খাঁ

সঙ্গীত বিজ্ঞান

৮ম বর্ষ } কার্ত্তিক, ১৩৩৮ সাল {৭ম সংখ্যা

প্রোফেসর এনায়েৎ হোসেন খাঁ ও তাঁহার পূর্ব্বপুরুষগণের সংক্ষিপ্ত বিবরণ

শ্রীসন্তোষকুমার ঘোষ এম, এ, বি, এল

বংশ তালিকা

ইমদাদ্ খাঁর নাম কলিকাতা সহরে এত ?” যাহা হউক তিনি অতি সহজেই রাজদরবারে বাজাইবার অনুমতি পাইলেন।

সেইদিনই সন্ধ্যার সময় ইমদাদ খাঁ সাহেব তাঁহার নিজের সুরবাহার ও সেতার লইয়া মহারাজ সমীপে উপস্থিত হইলেন। আমীর খাঁও তথায় উপস্থিত ছিলেন, ঐ বিশাল যন্ত্রদ্বয় দেখিয়া তিনি একটু বিস্মিত হইয়াছিলেন।

যথাসময়ে তাঁহার বাদ্য শেষ হইবার পর মহারাজ আমীর খাঁকে বলিয়াছিলেন—“বাহাদুর খাঁ জিস্ বখ্‌ত্ মরে, হাম জান্‌তা থা কি তন্ত্ মর গিয়া লেকিন্ ইমদাদ খাঁকো বাজনা শুন্‌কে মালুম হুয়া অবতক তন্ত্ জিন্দা হ্যয়”

অর্থাৎ—“বাহাদুর খাঁর মৃত্যুর পর মনে করিয়াছিলাম যে তন্ত্র বুঝি লোপ পাইল, কিন্তু ইমদাদ খাঁর বাজনার পর মনে হইতেছে যে তন্ত্র এখন পর্য্যন্তও জীবিত আছে”

উত্তরে আমীর খাঁ বলিয়াছিলেন—“মহারাজ, তাবেদারকো ষাট বরস্ ওমর হুয়া বাকি এত্তা বড়া সুরবাহার কো এ্যায়সা তৈয়ারী অউর এত্তা দাবকে বাজানেবালা ওস্তাদ কভি নাহি দেখা হ্যায়।

আরও একটি উদাহরণে তাহার একাগ্র ও অবিচলিত-চিত্তের প্রমাণ পাওয়া যায়। কন্যায় মুমূর্ষু অবস্থা, পিতারও যন্ত্র সাধনার সময় উপস্থিত। তিনি যন্ত্র লইয়া সাধনায় প্রবৃত্ত হইয়াছেন; এমন সময়ে কতিপয় আত্মীয় স্বজন আসিয়া সংবাদ দিল—“খাঁ সাহেব শীঘ্র চলুন, আপনার কন্যা মৃত” কিন্তু সেই মহান সাধক কিছুমাত্র বিচলিত না হইয়া সুরবাহার বাজাইতে বাজাইতে স্থিরচিত্তে বলিয়াছিলেন—“ভাই একটু অপেক্ষা কর আমার সাধনা পূর্ণ হউক। তোমরা তাহার অন্তেষ্টির আয়োজন কর, আমি আসিতেছি।” এরূপ চিত্তের দৃঢ়তা খুব কমই পরিলক্ষিত হয়।

এনায়েৎ হোসেন খাঁ

পিতার মৃত্যুর পর এনায়েৎ খাঁ সাহেব প্রায় একবৎসর কাল ইন্দোর রাজদরবারে চাকুরী করিয়াছিলেন। ইহার পর তিনি তাঁহার কণিষ্ঠ ভ্রাতাকে সেই পদে নিযুক্ত করিয়া বাঙ্গলা দেশে চলিয়া আসেন। বাঙ্গলার জলবায়ুতে বর্দ্ধিত হওয়ার জন্য বাঙ্গলার উপর তাঁহার আকর্ষণও সর্ব্বাপেক্ষা অধিক।

বাল্যকাল হইতে এণায়েৎ খাঁ তাঁহার যশস্বী পিতার পদপ্রান্তে বসিয়াই ২০ বৎসর বয়স পর্য্যন্ত কণ্ঠসঙ্গীত সাধনায় রত ছিলেন। ইহার পর এক বৎসরকাল তিনি বীণ বাজাইতেন কিন্তু কোনও কারণবশতঃ তাঁহাকে বীণ ত্যাগ করিয়া সুরবাহার শিক্ষা করিতে হইয়াছিল।

এণায়েৎ খাঁর প্রকৃতি সাধু, নম্র ও উদার। ব্যবহার ও আদবকায়দা অতি চমৎকার। পিতার ন্যায় তিনিও সংসার সম্বন্ধে কিছু উদাসীন। অর্থলিপ্সা তাঁহার একেবারেই নাই।

তিনি প্রায় ১০।১২ বৎসর যাবৎ তাঁহার পিতার ছাত্র সর্ব্ববিদিত সঙ্গীতসাধক ও উৎসাহদাতা ময়মনসিংহ গৌরীপুরের জমিদার শ্রীযুক্ত ব্রজেন্দ্রকিশোর রায় চৌধুরী মহাশয়ের সভাবাদকরূপে নিযুক্ত আছেন।

তাঁহার ন্যায় সেতারী বর্ত্তমানে ভারতে আর নাই বলিলে আশা করি সত্যের অপলাপ করা হইবে না। তিনি এযাবৎ প্রত্যেক বারই “নিখিল ভারত সঙ্গীত মহা-সভায়” (All India Music Conference) প্রথম স্থান অধিকার করিয়া স্বর্ণ পদক প্রাপ্ত হইয়াছেন এবং ইন্দোর বরোদা, ভুপাল, আগরতলা (ত্রিপুরা) প্রভৃতি সকল রাজদরবারে বাজাইয়া রাজা মহারাজাগণ ও সুধীবৃন্দ কর্ত্তৃক বহু স্বর্ণ পদক ও অর্থদ্বারা পুরস্কৃত হইয়াছেন।

তাঁহাদের ঘরওয়ানা চাল সম্বন্ধে দু' একটি কথা—

এনায়েৎ খাঁর ঘরওয়াণা চালের (Style) গত

তোরা সকল গানের কাঠামে রচিত। তানের শেষে বিভিন্ন প্রকারের উপযুক্ত 'তেহাই'এর সংযোজনা তাঁহাদের এক অপূর্ব্ব কৌশল। সমস্ত তান তেহাই তবলা ও পাখোয়াজের বোলের ফরমায় প্রস্তুত।

সুরবাহারের সহিত পাখোয়াজের সঙ্গত অধুনা খুবই কম শুনা যায়; এইরূপ সঙ্গতে তাঁহার সুরবাহারের বিশেষত্ব পরিলক্ষিত হয়। সুরবাহার ও সেতারে এরূপ গমকের কাজ খুব কমই শুনা যায়। সঙ্গীত দ্বারা মোহিত করিবার ক্ষমতা তাঁহার অত্যন্ত অধিক, সঙ্গীত দ্বারা যদি শ্রোতৃবৃন্দের মনোরঞ্জনই না হইল তাহা হইলে তথাকথিত সঙ্গীতের স্বার্থকতা কি ?

এনায়েৎ খাঁ সম্বন্ধে শ্রীযুক্ত দিলীপকুমার রায় মহাশয় "ভ্রাম্যমানের দিন পঞ্জিকায়" যাহা লিখিয়াছেন তাহাতে মনে হয় যে তিনি প্রকৃতই সঙ্গীত রত্নের সুদক্ষ জহুরী।

এণায়েৎ খাঁর অধ্যাপনায়ও বিশেষ নৈপুণ্যের পরিচয় পাওয়া যায়। তাঁহার শিষ্যগণের মধ্যে অধুনা বাঙ্গালীর শ্রেষ্ঠ সুরশৃঙ্গার ও সুরচেইন সাধক গৌরীপুরের শ্রীযুক্ত বীরেন্দ্রকিশোর রায় চৌধুরী মহাশয়ের নাম বোধ হয় "সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকার', পাঠক পাঠিকাবৃন্দের অবিদিত নহে। তাঁহাকে নূতন করিয়া উল্লেখ করা নিষ্প্রয়োজন।

গৌরীপুরের নিকটস্থ কালীপুরের জমিদার শ্রীযুক্ত জ্ঞানদাকান্ত লাহিড়ী চৌধুরী ও শ্রীযুক্ত নীরদাকান্ত লাহিড়ী চৌধুরী মহাশয়ের নাম এণায়েৎ খাঁর শিষ্যগণের মধ্যে উল্লেখযোগ্য। উঁহারা উভয়েই এণায়েৎ খাঁর নিকট গান, এস্রাজ, ও সেতার শিক্ষা করিয়াছেন। শ্রীযুক্ত জ্ঞানদা কান্ত লাহিড়ী চৌধুরী মহাশয় গত ১২ বৎসর যাবৎ সঙ্গীত শাস্ত্রের অধ্যয়নে ও সঙ্গীত সম্বন্ধে পুরাতন তথ্যের পুনরুদ্ধারে রত আছেন। ময়মনসিংহ নেত্রকোণা নিবাসী শ্রীযুক্ত জিতেন্দ্র মোহন সেন মহাশয়ের নামও উল্লেখযোগ্য। প্রায় ৩।৪ বৎসর যাবৎ তিনি খাঁ সাহেবের নিকট শিক্ষা করিতেছেন, এবং গুরুভক্তি, অধ্যবসায় ও পরিশ্রমের ফলে উত্তরোত্তর উন্নতি সাধন করিতেছেন।

এতদ্ব্যতীত, শ্রীযুক্ত ব্রজেন্দ্রকিশোর রায় চৌধুরী মহাশয়ের ঐকান্তিক সঙ্গীতপিপাসার ফলে এবং তাঁহার কৃপা ও চেষ্টায় এণায়েৎ খাঁর নিকট যে সব ছাত্র শিক্ষা লাভ করিয়াছেন, তন্মধ্যে শ্রীযুক্ত বিপিনচন্দ্র দাস সরকার মহাশয়ের নাম উল্লেখযোগ্য। তাঁহার সেতার শুনিলে মনে হয় যে এণায়েৎ খাঁ তাঁহাকে প্রাণখুলিয়াই তালিম দিয়াছেন। শ্রীযুক্ত বিপিণচন্দ্র দাস সরকার মহাশয় সাত বৎসর যাবৎ এণায়েৎ খাঁর নিকট শিক্ষা করিতেছেন।

ভিতরবন্দের জমিদার শ্রীযুক্ত ব্রজেন্দ্রকান্ত রায় চৌধুরী মহাশয়ের পুত্র ও মাননীয় শ্রীযুক্ত ব্রজেন্দ্রকিশোর রায় চৌধুরী মহাশয়ের দৌহিত্র শ্রীযুক্ত বিমলাকান্ত রায় চৌধুরী মহাশয়ও গত ৩।৪ বৎসর যাবৎ এণায়েৎ খাঁ সাহেবের নিকট সেতার শিক্ষা করিতেছেন। গত বৎসর কলিকাতা ইউনিভারসিটির ছাত্রদের সঙ্গীত প্রতিযোগীতায় তিনি সেতারে প্রথম স্থান অধিকার করেন।

খাঁ সাহেব তাঁহাকে শিক্ষা দেওয়ার জন্যই বৎসরাধিক কাল কলিকাতায় আছেন ও আশা করি আরও কিছুদিন কলিকাতায় থাকিবেন।

তিনি যে অমূল্য সম্পদের অধিকারী আশা করি বাঙ্গলার ২।৩ জনও যদি তাঁহার নিকট হইতে সঙ্গীতের সুশিক্ষা পান তবে বাঙ্গলায় সঙ্গীতের বহুল উন্নতি সাধিত হইবে, এবং এই অপরিমিত অর্থ ও পরিশ্রম লব্ধ সম্পদ দেশ দেশান্তরে ছড়াইয়া পড়িবে।

সেতারের গৎ

দুর্গা—ঢিমা তেতালা

গৎ—প্রোঃ এনায়েৎ হোসেন খাঁ

স্বরলিপি—শ্রীবিমলাকান্ত রায় চৌধুরী

আস্থায়ী

	১	২	৩	০
{ সরা ‖	পা পধা মপমা পা	সধা সধা মা রমা	মা রা রধা ধধা	মা রা সা }
{ ডেরে ‖	ডা ডেরে ডা০০ রা	ডা ডা রা ডা	ডা রা ডা০ ডেরে	ডা ডা রা }

	১	২	৩	০
রমমা ।।।।	রা সসা ধ্স ধ্ সা	ম্ প্প্ ধ্ সা	মরা মমা ম-ধা্-পধা	মা রা সা [সরা]
ডে০রে ।।।।	ডা ডেরে ডা ০ ০ রা	ডা ডেরে ডা রা	ডা০ ডেরে ডা০ রা০	ডা ডা রা ডেরে

অন্তরা

	৩	০	১	২
রমমা ।।।।	রা মমা পা ধা	ধর্সা র্সা র্সা র্সর্রা	ধর্সা র্সধা র্সা র্রা	র্মা র্মর্মা র্রা র্সা
ডে০রে ।।।।	ডা ডেরে ডা রা	ডা০ ডা রা ডেরে	ডা০ ডেরে ডা রা	ডা ডেরে ডা রা

৩	০
রমা মরা রধা পধা	রমা রা সা [সরা]
ডা০ ডেরে ডা০ রা০	ডা ডা রা ডেরে

তোড়া

	০	১	২
১।	সরমপা ধর্সর্রর্মা র্রর্সধপা মপধর্সা	ধপমরা সা সরপা পধমপা	ধা
	ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা	ডারা ডারা ডা ডেরেডা ডেরে ডারা	ডা

২। র্মর্মর্রর্সা ধপধপা র্সর্সধপা মপমপা। ধধপমা রসর-া সা [সরা]
ডারাডারা ডারাডারা ডারাডারা ডারাডারা। ডারাডারা ডারাডা০ রা ডেরে

৩। সসধ্সা সধ্প্া মমরমা মরস-া। র্সর্সধর্সা র্সধপ-া র্মর্মর্রর্মা র্মর্রর্স-া
ডারাডারা ডারাডা০ ডারাডারা ডারাডা০ ডারাডারা ডারাডা০ ডারাডারা ডারাডা০

ধ-ধপা মপমপা ধা ধ-ধপা মপমপা ধা ধ-ধপা মপমপা ধা
ডা০ডারা ডারাডারা ডা ডা০ডারা ডারাডারা ডা ডা০ডারা ডারাডারা ডা

৪। সরমরা মপধমা পধর্সধা র্সর্রর্মর্মা। র্রর্সধপা ধপর্সর্সা ধপমরা স
ডারাডারা ডারাডারা ডারাডারা ডারা ডারা ডারাডা০ ডারাডারা ডারাডারা ডা

র্সধপ-া সরমপা ধা র্সধপ-া। সরমপা ধা র্সধপ-া সরমপা ধা
ডারাডা০ ডারাডারা ডা ডারাডা০ ডারাডারা ডা ডারাডা০ ডারাডারা ডা

"আশীষ লিপি"

যাঁহার প্রেমের নির্ঝর অনাহত সঙ্গীতের আকারে মানব মাত্রেরই হৃদয়ে অনুস্যূত হইয়া আছে; সকল দেশের ও সকল জাতির সঙ্গীত যাঁহার বহিরাকার মাত্র; ভগীরথ যেরূপ পুণ্যতোয়া ভাগীরথীকে আনয়ন করিয়া সমস্ত আর্য্যাবর্ত্তকে শস্যশ্যামলা করিয়া তুলিয়াছিলেন, আশীর্ব্বাদ করি সঙ্গীত বিষয়ক এই পত্রিকাখানিও সেইরূপ বঙ্গের প্রতি গৃহে সঙ্গীতের ভিতর দিয়া ভগবানের সেই অনুপম প্রেমধারা বহন করিয়া বঙ্গবাসী মাত্রেরই হৃদয়কে আনন্দ সমুজ্জ্বল করিয়া তুলুক।

২৩.৯.৩১.

শ্রীক্ষিতীন্দ্রনাথ ঠাকুর

আমাদের সঙ্গীতানুরাগ

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায় চৌধুরী

বাংলাদেশে সঙ্গীত কথা ও সঙ্গীত বিজ্ঞান আলোচনা এবং প্রচারের মহৎ উদ্দেশ্য লইয়া আজ প্রায় আট বৎসর যাবত সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা সঙ্গীতানুরাগী সুধীমণ্ডলীর সমক্ষে প্রতিমাসেই নিয়মিতরূপে উপস্থিত হইতেছে। শ্রীশ্রীবাণীরূপিণী জগজ্জননীর অনুকম্পায় নানাবিধ বাধা বিপত্তি উল্লঙ্ঘন করিয়া শ্রীযুক্ত আর, বি, দাসের দেশ সেবার এই মহতী প্রচেষ্টা এতদ্দেশীয় কতিপয় সুদক্ষ সঙ্গীত কলাবিৎ ও সঙ্গীতপ্রিয় বিদ্বজ্জনের সহায়তায় ক্রমোন্নতির বন্ধুর পক্ষেও দ্রুত অগ্রসর হইতেছে। কিন্তু দুঃখের বিষয় এই যে, যে দেশবাসীর কল্যাণ ও তৃপ্তির জন্য এই নৈবেদ্যের আয়োজন, তাঁহাদের যথোপযুক্ত সানুগ্রহ কৃপাদৃষ্টি লাভে "সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা" আজও বঞ্চিত। দুই দশখানি নহে; দৈনিক, সাপ্তাহিক বা পাক্ষিক নহে;—বাংলাদেশে বাংলা ভাষায় সঙ্গীতের একমাত্র মুখপত্র এই মাসিকখানির স্বত্বাধিকারী এই দীর্ঘকাল মধ্যেও লাভবান হওয়াতো দূরের কথা, প্রতি বৎসর বেশ একটু ক্ষতি স্বীকার করিয়াই ইহাকে অদ্যাপি বাঁচাইয়া রাখিয়াছেন। তিনি আর্থিক ক্ষতির জন্যও ততটা দুঃখিত নহেন; কিন্তু উপযুক্ত সহায়তা ও সহানুভূতির অভাবে যে এই পত্রিকা খানিকে আরও সাফল্যমণ্ডিত করিতে পারিতেছেন না। তজ্জন্যই তিনি বিশেষ ক্ষুব্ধ।

সুশিক্ষিত সভ্য নাগরিক ব্যতীত পাশ্চাত্য জগতে সাধারণ মজুর, গাড়োয়ান ও মোটবাহক পর্য্যন্ত নিয়মিত-রূপে সাময়িক পত্র পাঠ করে, তাই সেই সকল দেশে নানা বিষয়ক অসংখ্য সাময়িক পত্র সুপরিচালিত হইয়া থাকে। আমাদের এই হতভাগ্য দরিদ্রের দেশে তাহা যদিও সম্পূর্ণ সম্ভব নহে, তথাপি আমাদের যতটুকু সাহায্য করিবার শক্তি রহিয়াছে তাহারও সে সম্যক সদ্ব্যবহার করিতে আমরা কুণ্ঠিত হই তাহা অস্বীকার করিবার উপায় নাই। অনেক সময় দেখা যায় যে, আমাদের দেশের শিক্ষিত ও সঙ্গতিপন্ন ব্যক্তিও স্বয়ং পুস্তক বা সাময়িক পত্রাদি ক্রয় করিয়া পাঠ করিতে যেন অর্থের অসদ্ব্যবহার হইল বলিয়া মনে করেন। বড় সহরের কোন এক পল্লীতে, ছোট সহরে বা কোন গ্রামে যদি একজন একখানি সাময়িক পত্রের গ্রাহক হন, তবে তাহার শতাধিক পাঠকও জোটে—বিনাব্যয়ে পাঠের সুযোগে যদি পাঠ করিবার জন্য অনুরাগ না দেখিতাম তাহা হইলে বুঝতাম—এখনও দেশের লোকের সেই শিক্ষা হয় নাই যে শিক্ষায় সাময়িক পত্র বা পুস্তকখানি পাঠের অনুরাগ জন্মিয়া থাকে। কিন্তু তাহা তো নয়. অবস্থা উহার ঠিক বিপরীত;—পুস্তক বা পত্রিকা পাঠের সার্থকতা আমরা সম্যক্ উপলব্ধি করিতে পারি বটে, কিন্তু কেবল তজ্জন্যই গাঁটের পয়সা ব্যয় নিতান্তই অপব্যয় মনে করি। আমরা ইহা একবারও চিন্তা করিয়া দেখিনা যে আমাদের সমবেত শক্তিপ্রসূত উৎসাহ ও আনুকূল্য ব্যতিরেকে দেশের কোন অনুষ্ঠান বা প্রতিষ্ঠান সর্ব্বপ্রকারে স্বাস্থ্যসম্পন্ন হইয়া বাঁচিয়া থাকিতে পারে না।

আজকাল সর্ব্বত্রই শুনিতে পাই—দেশে সঙ্গীতানুরাগ আবার জাগিয়া উঠিয়াছে। দেখিতেও পাই একটু গান বাজনা না শিখিলে আমাদের মেয়েদের বিবাহ সংঘটন সহজসাধ্য হইয়া উঠেনা। কিন্তু ইহাকে বা এই শ্রেণীর অন্য কোনরূপ সঙ্গীত চর্চ্চাকে যথার্থ সঙ্গীতানুরাগের পরিচায়ক বলিতে পারা যায় কি?

মধ্যযুগে সঙ্গীতানুশীলন চরিত্র স্খলনের প্ররোচক বা সহায়ক বলিয়া পরিকল্পিত হইত। এখন সেই পরিপন্থী অবস্থার কথঞ্চিৎ পরিবর্ত্তন ঘটিয়াছে বটে, কিন্তু আজিও এদেশের অভিভাবকগণ চতুঃষষ্টি কলার অন্যতম শ্রেষ্ঠ কলা সঙ্গীতের দ্বারা সর্ব্বপ্রকার কল্যাণ সম্ভাবনায় সম্যক আস্থা স্থাপন করিতে পারেন নাই। যদি পারিতেন তবে দেখিতে পাইতাম অবিবাহিতা কুমারীদিগের ন্যায় ঘরে ঘরে আমাদের ভবিষ্যৎ আশা ভরষার স্থল কুমারগণের জন্যও সঙ্গীত শিক্ষার সুব্যবস্থা হইতেছে। দেশের বিদ্বজ্জনমণ্ডলী নাদবিদ্যার লুপ্তপ্রায় জ্ঞান ও বিজ্ঞানের পুনরুদ্ধার ও সুসংস্কারের জন্য প্রয়াসী হইতেছেন।

শুনিয়াছি অনেকেই অভিযোগ করেন যে সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকায় উচ্চাঙ্গের সঙ্গীত বা বাদ্যের স্বরলিপি প্রভৃতি প্রকাশিত হয় না। বস্তুতঃ গুরুমুখী না হইয়া শুধু স্বরলিপি দ্বারাই কি সঙ্গীতের বিভিন্ন বিভাগের জ্ঞান লাভ সম্ভবপর? আমার ক্ষুদ্র বুদ্ধিতে তো তাহা অনুমিত হয় না। কেহ কেহ একথাও বলেন—শ্রেষ্ঠ গুণীজনের বিদ্যা বিতরণে কার্পণ্য সঙ্গীত পত্রিকা পরিচালনার পরিপন্থী। এদেশে সঙ্গীত কলাবিদ্‌গণের বিদ্যা প্রদানে কৃপণতা ও মন্ত্রগুপ্তি প্ররোচন বাক্যরূপে পরিগণিত হইয়াছে সত্য; কিন্তু ইহা কি নিতান্তই অকারণে বা একান্ত অর্থলিপ্সায়? গুণীজনের প্রতি দোষারোপ করিবার পূর্ব্বে প্রকৃত অবস্থাটিও বিশেষরূপে বিচার করিয়া দেখা কর্ত্তব্য। প্রথমে অর্থাকাঙ্ক্ষার দিক্‌টাই আলোচনা করিয়া দেখা যাক্‌। যে কৃতী শিল্পী বাল্যাবধি দুই বা তিন যুগ ধরিয়া অক্লান্ত পরিশ্রমের বিনিময়ে কোন বিদ্যায় পারদর্শিতা লাভ করিয়াছেন; একান্ত মনে একাগ্রপ্রাণে সমগ্র সংসারকে ভুলিয়া যাঁহারা নাদব্রহ্মের সাধনায় সিদ্ধিলাভ করিয়াছেন; তাঁহারাও যদি আমাদের ন্যায় সংসারী হন এবং অর্থোপার্জ্জনের উপযোগী অন্য কোন সুপথ তাঁহাদিগের না থাকে, তাহা হইতে তাঁহাদের অধীত বিদ্যাও লব্ধ সিদ্ধির গুপ্ত রহস্য অকুন্ঠিত চিত্তে ভেদ করিবার সময় তদ্বিনিময়ে নিজের ও পরিজন বর্গের উদর পূরণের যোগ্য অন্নের ও লজ্জা নিবারণের জন্য বস্ত্রের প্রত্যাশা করা কি এতই দূষণীয়? তারপর অযোগ্য পাত্রে বিদ্যা দানও তাঁহারা নিরর্থক এবং অকল্যাণকর মনে করেন। বস্তুতঃ যেরূপ অধ্যবসায় ও একনিষ্ঠার সহিত সাধনা করিলে সঙ্গীত বিদ্যায় ব্যুৎপত্তি লাভ করা যাইতে পারে আমাদের দেশে কয়টি শিক্ষার্থী তাহা প্রদর্শন করিবার ক্লেশ স্বীকার করিতে পারেন? স্বর্গীয় প্রসিদ্ধ গায়ক ওস্তাদ বিশ্বনাথ রাওজীর নিকট শুনিয়াছি—তিনি কৈশোরের প্রারম্ভ হইতে যৌবনের অবসান পর্য্যন্ত প্রত্যহ আঠার ঘণ্টা কাল কণ্ঠ সাধনা করিতেন। আমার অন্যতম সঙ্গীত শিক্ষক শ্রীযুত আমীর মহম্মদ খাঁ (স্বরদীয়া) গল্প করিয়াছিলেন যে, তাঁহার পিতা প্রাতে যখন কার্য্য উপলক্ষে বাটীর বাহিরে যাইতেন, তখন পুত্রকে বিশেষ উৎসাহ প্রদান করিয়া বলিয়া যাইতেন—প্রত্যহ ছয় ঘণ্টা 'রেওয়াজ' করিলে প্রত্যহই এক এক বাটি মালাই খাইতে পাইবে, কিন্তু যদি পূর্ণ ছয় ঘণ্টা কাল রেওয়াজ না করিয়া ফাঁকি দাও তাহা হইলে তোমার. শিক্ষার মূলে একেবারে কুঠারাঘাত করা হইবে।

আমার অপর ওস্তাদ স্বর্গীয় এমদাদ হোসেন খাঁ সাহেবকে দেখিয়াছি,—ছাত্রগণকে শিক্ষা দিয়া আসিয়াই হউক, কিম্বা কোন দরবার হইতে 'মুজরা' করিয়া ফিরিয়াই হউক, দৈনন্দিন ছয় ঘণ্টা কাল রেওয়াজ না করিয়া তিনি ঘুমাইতেন না। এমন কি তিনি তাঁহার প্রথমা পত্নীর এবং অতি আদরের কন্যার মৃত্যুতেও এই নিয়মের ব্যতিক্রম হয় নাই॥ সেই ধৈর্য্য সেই সহিষ্ণুতা

—সেই ঐকান্তিকতার সহিত সাধনা আমাদের কোথায়? আমরা ত্রিরাত্রিতে বাদক এবং দশরাত্রিতে সঙ্গীতাচার্য্য হইয়া অশৌচান্ত করিতে অভিলাষী। সুতরাং আমাদের ন্যায় ছাত্র যে ওস্তাদগণের প্রতি কার্পণ্যের দোষারোপ করিবে তাহাতে বিচিত্রতা কি? কিন্তু শ্রেষ্ঠ কলাবিদ্‌গণ যদি সঙ্গতিহীন ছাত্রগণকে অকাতরে বিদ্যাদান করেন তবুও কি তাঁহারা সেই বিদ্যার মর্য্যাদা রক্ষা কল্লে অনন্যকর্ম্মা হইয়া যথোচিত স্বীকার করিতে সম্মত হইবে? তেমন অনুরাগী ছাত্রের সংখ্যা এদেশে আজ পর্য্যন্ত অতি বিরল। আর ইহাও অসম্ভব নয় যে, যদি বহু-সংখ্যক গ্রাহকের ঐকান্তিক আগ্রহ পত্রিকার পরিচালকগণ দেখিতে পান, তাহা হইলে শ্রেষ্ঠ সঙ্গীতবিদ্‌গণের উপদেশ ও স্বরলিপি প্রভৃতি তাঁহারা উপযুক্ত অর্থব সংগ্রহ ও প্রচার করিতে পারেন।

আমি সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকার গ্রাহক ও অনুগ্রা বর্গকে অনুরোধ করি—তাঁহারা এই একমাত্র সঙ্গী বিষয়ক মাসিক পত্রিকা খানিকে সুপরিচালিত করি জন্য যেন সর্ব্বপ্রকারে সাহায্য করিয়া তাঁহাদের প্র সঙ্গীতানুরাগের পরিচয় প্রদান করেন। আমার বিশ্বাস তাহা হইলে একদিন ইহাই দেশের অ কল্যাণকর এক মহানুষ্ঠানে পরিণত হইতে পারিবে।

মা জগদম্বা এই ক্ষুদ্র পত্রিকাখানিকে ক্রমোন্নি পথে অগ্রসর করিয়া ইহার দীর্ঘজীবন প্রদান করুন ইহ আমার কায়মনোবাক্যে প্রার্থনা।

গান

শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

চাঁদের আলোর চুম্বনে আজ
শেফালিকার গন্ধ ভাসে
মধুরতম শারদ রাতে
কাহার গানের ছন্দ আসে!

কোন্ অতিথির আগমনে
ভাঙ্গা বীণা বাজ্‌ল মনে,
আমার প্রাণের গোপন বাণী
যায় মিশে আজ নীলাকাশে।

স্বপন মম সফল কর সুন্দরি!
চিত্ত ঘেরা কুঞ্জবনে ফুটাও ফুল মঞ্জরী;

আজ অতীতের একটি স্মৃতি,
আন্‌ল প্রাণে নূতন প্রীতি,
কণ্ঠে আমার নূতন গীতি
একলা গাহি পথের পাশে।

স্বরলিপি

(৩১শে ভাদ্র, ১৩৩৮ শরৎ-জন্মোৎসব উপলক্ষে লিখিত উদ্বোধন সঙ্গীত—"বঙ্কিম শরৎ সমিতি"র নিমন্ত্রণে)

কৃতজ্ঞ—তর্পণ

গুণী দরদী ওগো। উজাড়ি'পদে কেমনে দিব ভকতি?
লহ দরদে বুঝি" প্রাণের পূজা প্রকাশে কোথা শকতি?
ভবে বাণীর বরে জনমে কভু প্রেমিক, কবি, স্বপনী;
রহে অবনী সদা তাহারি তরে তৃষিত দিবা- রজনী।

যবে রিক্ত দুখে চিত্ত লুটে হারাই সব রাধনা,—
তব স্পর্শ-মণি স্বর্ণ করে ব্যর্থ ব্যথা, সাধনা।
কবি! তোমারি কাছে সতত শিখি— কিছুই বৃথা নহে গো।
যবে সুরেলা গুণী বাজায় বীণা বেসুর কবে রহে গো?

তব ইন্দ্রজালে সুপ্ত দ্যুতি মরমে তোলো জাগায়ে;
দাও রূপ-অলক- নন্দাধারে দৈন্য যত ভাসায়ে।
হের লাঞ্ছিতেও দেবতা—প্রেমী। কারে না কর অপমান;
ওগো জন্ম-নীল কণ্ঠ। লভ গরলে সুধা- বরদান।

আলো আবিলে যবে সমীপ-ধূমে দৃষ্টি' দূর স্বপনে,—
তুমি ব্যাপ্তি-পট- ভূমিকা পরে রাখো জীবনে মরণে;
পড়ে বেদন মায়া অমনি খসি' লভি নয়ন তৃতীয়ে,
হেরি নিরর্থকে অর্থ,—শুনি ঝঞ্ঝনায় গীতি হে!

গুরু! শিখালে তুমি কেমনে হেথা পরাণ-তরু- মূলে গো
যত পঙ্ক-মাটি প্রবাহে রস, ধরণী ধূলি ভুলে গো!
তুমি শরত-মধু চন্দ্র,—ঝরে অমৃত তব যেখানে
উঠে তুচ্ছতম জীবন-কণা দীপ্তি' মর ধেয়ানে।

কথা ও সুর—শ্রীদিলীপকুমার রায় স্বরলিপি—শ্রীমতী সাহানা দেবী

১ ২ ১ ২
গা গমা | মা মপা | পা -া পা পমা | মা মধা | পা -া মপা গমা
গু ণী | দ র | দী ০ ও গো | উ জা | ড়ি ০ প দে

মপা পা | পা -া ধপা ধপমা | পা ধা | পধনর্সা (ধ)না (ধ)পা পধা
কে ম | নে ০ দি ব | ভ ক | তি ০ ল হ

ধা ধর্সা | র্সা -া র্রর্সা র্রর্সনা | না নর্সা | না -া ধনা (ধ)পা
দ র | দে ০ বু ঝি | প্রা ণে | র ০ পূ জা

পধা মপা | পা -া পা ধনা | পনা না | (ধ)পা -া মপা গমা
প্র কা | শে ০ কো থা | শ ক | তি ০ গু ণী

"দরদী ও'গো উজাড়ি পদে···প্রকাশে কোথা শকতি" পুনর্গেয়।

১ ২ ১ ২
পা পা | পা পা | পা -া পা ধনর্সর্রা | ধর্সা র্সা | র্সা -া র্সনা র্রর্সনর্সা
ভ ব | বা ণী | র ০ ব রে | জ ন | মে ০ ক ভু

(প)র্সা র্সা | না -া না র্সনর্সধা | ধা না | র্সনা ধপা পা পধা
প্রে মি | ক ০ ক বি | স্ব প | নী ০ র হে

ধা র্রা | র্সা -া র্সা ধর্সর্রর্গা | (র্র)র্সা র্সা | না -া (ধ)না (ধ)পা
অ ব | নী ০ স দা | তা হা | রি ০ ত রে

পধা মপা | পা -া পা ধনা | পনা না | (ধ)পা -া ধপা মগা
তৃ ষি | ত ০ দি বা | র জ | নী ০ গু ণী

১ ২ ১ ২
গা গমা মা পা -া -া গমা পধা নর্সা র্সর্সা সা সা
দ র দী ০ ০ ০ গো ০ ০ য বে
আ লো

১ ২ ১ ২
সা -া | সা -া ন্া ধন্া প্া ন্া | সা রা গা রসা
রি ক্ | ত ০ দু খে চি ত্ | ত ০ লু টে
আ বি | লে ০ য বে স মী | প ০ ধূ মে

রা গা | রা পা মা গমা | রগা রগা | রসা -া রা রগা
হা রা | ই ০ স ব | রা ধ | না ০ ত ব
গু ণ্ | ঠি ০ দূ র | স্ব প | নে ০ তু মি

রা মা মা -া মা মা মা পা | পা -া পা ধর্া
প র্ শ ০ ম ণি স্ব র্ | ণ ০ ক রে
ব্যা প্ তি ০ প ট ভূ মি | কা ০ প রে

রা মা মা -া পা পধা মপা পা পা -া পা ধা
ব্য র্ থ ০ ব্য থা সা ধ না ০ ক বি
ভ্রা খো জী ০ ব নে ম র ণে ০ প ড়ে

১ ২ ১ ২
ধর্সা ণা | ধা -া ধা ণধপা | পা ধা | ধা -া ধা ণধপা
তো মা | রি ০ কা ছে | স ত | ত ০ শি খি
বে দ | ন ০ মা য়া | অ ম | নি ০ খ সি

পা পধণা | পধা পা মগা র্মা | মপা পা | পা -া পা মপা
কি ছু | ই ০ বৃ থা | ন হে | গো ০ য বে
ল ভি | ন ০ য় ন | তৃ ষী | য়ে ০ প ড়ে

[র্সা র্সা ধর্সা ণধা ণা পা পধা ধর্সা র্সর্রা র্রর্মা র্গা র্রর্সা
ধণা পধা | পা -া পা পা ধর্সা র্সা | র্সা -া র্রা র্মর্গর্রর্সা]
সু রে | লা ০ গু ণী বা জা | য় ০ বী ণা
বে দ | ন ০ মা য়া অ ম | নি ০ খ সি

র্সা র্সর্রা | র্সণা ধা ধা ধণা | পধর্সা ণা | ধা পধপা মগা মা
বে সু | রো ০ ক বে | র হে | গো ০ গু ণী
ল ভি | ন ০ য় ন | তৃ ষী | য়ে ০ গু ণী

মপা পা পা -া -া -া গমা পধা নর্রা র্সর্সা সা সা
দ র দী ০ ০ ০ গো ০ ০ ০ ভ ব
দ র দী ০ ০ ০ গো ০ ০ ০ গু রু

সা পা | পা -া পা পা | পা পা | পা -া ধা পমা
ই ন্ | দ্র ০ জা লে | স্ব প্ | ভ ০ দ্যু তি
শি খা | ও ০ তু মি | কে ম | নে ০ হে থা

পা ধা র্সর্ণা ধপা মা গা | গমা মপা পা -া সা সা
ম র ম ০ তো লো | জা গা য়ে ০ ভ ব
প রা ণ ০ ভ রু | মূ লে গো ০ গু রু

সা	গা	গা	-া	সা	গা	মা	পা	পা	-া	গা	গমা
ই	ন্	দ্র	০	জা	লে	খ্ঁ	প	ত	০	দ্যু	তি
শি	খা	ও	০	তু	মি	কে	ম	নে	০	হে	থা

পা	ধা	র্সর্ণা	-া	ধা	পা	পধর্সা	র্সা	র্সা	-া	র্সা	-া
ম	র	ম	০	ভো	লো	জা	গা	য়ে	০	দা	ও
প	রা	ণ	০	ত	রু	মূ	লে	গো	০	য	ত

পা	র্গা	র্গা	-া	র্গা	র্মা	র্গা	-া	র্র র্গা	র্রা	র্সা	না
রূ	প	অ	০	ল	ক	ন	ন্	দা	০	ধা	রে
প	ঙ্	ক	০	মা	টি	প্র	বা	হে	০	র	স

পা	না	না	-া	না	র্সা	র্স র্গা	র্রা	র্সা	-া	পা	পা
দৈ	০	ন্য	০	য	ত	ভা	সা	য়ে	০	হে	র
ধ	র	ণী	০	ধূ	লি	ভু	লে	গো	০	তু	মি

মপা	-া	মপা	-া	মজ্ঞা	জ্ঞমা	পা	না	না	র্সা	র্সা	র্সা
লা	ন্	ছি	০	তে	ও	দে	ব	তা	০	প্রে	মী
শ	র	ত	০	ম	ধু	চ	ন্	দ্র	০	ঝ	রে

র্সা	র্সর্র র্জ্ঞা	র্জ্ঞা	-া	র্সা	র্সর্রা	র্সনা	না	র্সা	-া	পা	পা
কা	রে	না	০	ক	র	অ	প	মা	ন	ও	গো
অ	ম্ব	ত	০	ত	ব	যে	থা	নে	০	উ	ঠে

১ ২ ১ ২
[র্সর্মা গর্া র্রা র্সা র্সনা র্রর্সা না -া]

না	-া	না	র্সা	র্সা	র্সা	না	-া	ধপা	-া	না	না
জ	ন্	ম	০	নী	ল	ক	ন্	ঠ	০	ল	ভ
তু	চ্	ছ	০	ত	ম	জী	ব	ন	০	ক	ণা

পর্সা	র্সা	র্সা	-া	না	নর্সা	ধনা	না	ধপা	-া	গা	গমা
গ	র	লে	০	সু	ধা	ব	র	দা	ন	গু	ণী
দী	প্	তি	০	ম	র	ধে	য়া	নে	০	গু	ণী

মা	মপা	পা	-া	-া	-া	IIII
দ	র	দী	০	০	০	
দ	র		০	০	০	

এই খানে গানের শেষ হইবে। *

* গানটীতে দ্বিতীয় ও তৃতীয় stanzaয় তিলক কামোদের খোঁচ কীর্ত্তনের ঢঙে সংযোজিত হইয়াছে ৫ পংক্তিতে, দ্বিতীয় পংক্তিতে সামান্য ছায়ানটের খোঁচ। তৃতীয় ও পঞ্চম stanzaয় তৃতীয় পংক্তিতে বাংলা ভীমপল খোঁচ—কারণ হিন্দুস্থানী ভীমপলশ্রী হইলে শুদ্ধ নি-কে কোমল নি করিতে হইত। কীর্ত্তনে এভাবে সামান্য নূত আনিলেও তাহাতে সুরের মধ্যে নবপ্রাণ আসে।

তাল সম্বন্ধে বক্তব্য এই যে একতালার ঠেকায় গানটি মিলিলেও ইহার ছন্দ ঠিক একতালার নহে। একত সমপদী তিন তিনমাত্রা অন্তরে তাহার গতি; ইহা বিষমপদী—দুই ও চারি মাত্রা অন্তরে গতি। রবীন্দ্রনাথের তালে রচিত গান আছে, কীর্ত্তনেও আছে তবে একটু অনুধাবন করিয়া না দেখিলে বুঝা যায় না। আমি য শ্রীনবদ্বীপচন্দ্র ব্রজবাসী মহাশয়ের কাছে শিখিতাম তখন বিখ্যাত "ব্রজনন্দকি নন্দন নীলমণি" গানটিতেও এই ঝোঁক করিয়াছি, কিন্তু ত্রৈমাত্রিক ছন্দের ঠেকায় তিনি উহা গাইতেন। আমি তাল দিতাম এই ভাবে।

১ ২ ১ ২

মপা	পা	পা	পা	ধপা	ধপা	মধা	পা	মপা	মগা	গা	গমা
নন্	দ	কি	নন্	দ	ন				নি	ব্র	

* অবশ্য খুবই সহজে তিনমাত্রা অন্তরে তাল দেওয়া যায়—তাহাতে মেলেও বটে কিন্তু এ দুই ছন্দের তা রসের পার্থক্য বিদ্যমান।

রাগিণী মিশ্র ঝিঁঝিট ঠুংরী

সঙ্গীত ভারতী শ্রীবাণীদেবী

সেতার ১ম পাঠ।

১ ০ ১´ ৪

I া া া া | া া া া I া া া া | া া া া I

১´ ১´ ৮

া া া া | া া া া I া া া া | া া া া I

১´

া া া া | া া া া I

১২

II র্রা র্সা ণা ধা | সা ণা ধা পা মা মা -া ধা | পা -া -া ধণা I
ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা রা ডা রা ডা ডা রা রা ডিরি

১৬

ধা -া -া -া | ধা -া ধা মা I পা -া -া -া | মা গা রা গা I
ডা রা রা রা ডা রা ডা রা ডা রা রা রা

২০

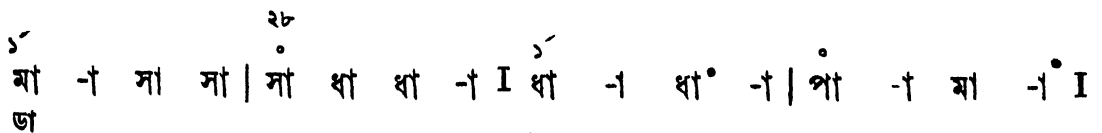
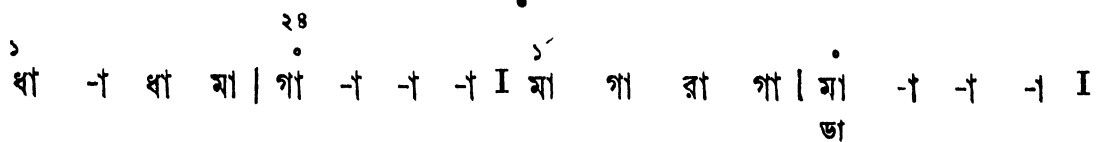
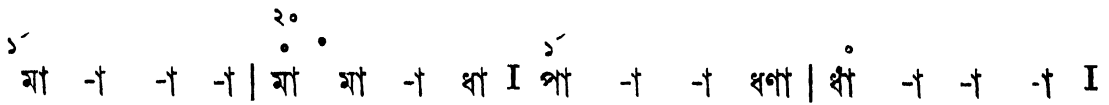
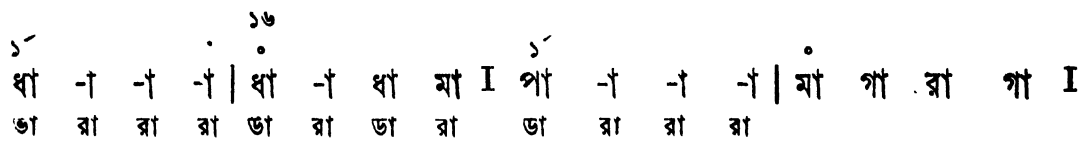
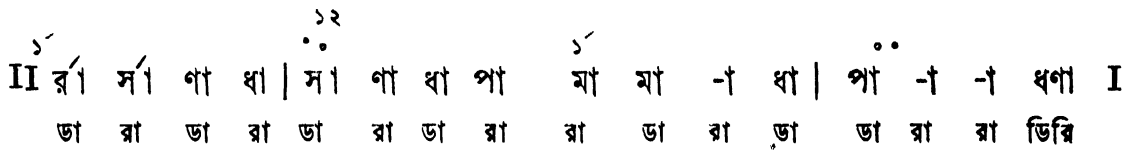
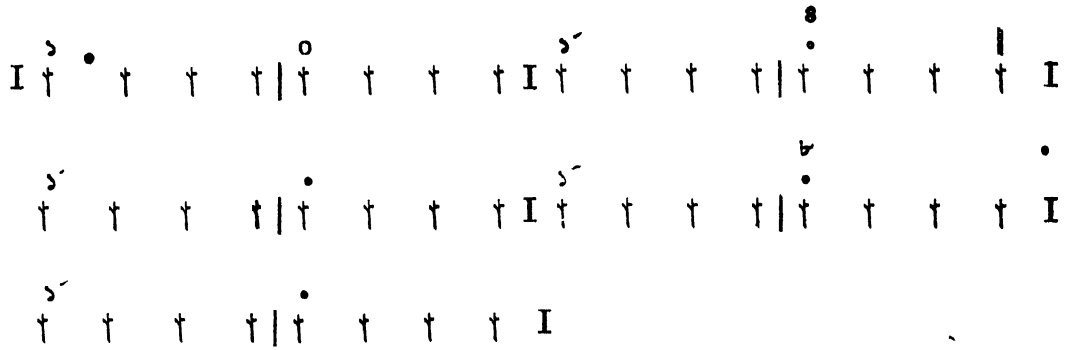
মা -া -া -া | মা মা -া ধা I পা -া -া ধণা | ধা -া -া -া I

২৪

ধা -া ধা মা | গা -া -া -া I মা গা রা গা | মা -া -া -া I
ডা

২৮

মা -া সা সা | সা ধা ধা -া I ধা -া ধা -া | পা -া মা -া I
ডা

৩২

মা ধা ধা -া | পা -া পা মা I গা -া গা -া | পা ধা ণা র্সা I

৩৬

ধা ধপা মা গা | মা ধা ধা ধা I ধা ধা ধা ধা | পা পা মা মা I

৪০

মা ধা ধা ধা | পা পা পা মা I গা গা গা গা | পা ধা ণা র্সা I

৪৪

ধা ধা ধা ধা | মা মা -া ধা I পা -া -া ধণা | ধা -া -া -া I

৪৮

ধা -া ধা মা | পা -া -া -া I মা গা রা গা | মা -া -া -া I

৫২

মা -া -া -া | মা মা -া ধা I পা -া -া ধণা | ধা -া -া -া I

৫৬

ধা -া ধা মা | পা -া -া -া I মা গা রা গা | মা -া -া -া I

মা া া া | া া া া II II

বিশেষ দ্রষ্টব্য

১। পিয়ানোর (অভাবে ভাল অর্গ্যান হারমোনিয়মের) রেখাবকে ষড়জ করিয়া সেতার, এস্রাজ, তানপুরা, বাঁয়া তবলা ও বেহালার সুর বাঁধিতে হইবে।

২। পিয়ানোর ধৈবতকে ষড়জ করিয়া স্বরদের সুর বাঁধিতে হইবে।

৩। এই গৎটি বাজাইবার জন্য নিয়মত বাদ্যযন্ত্রগুলির আবশ্যক—

এসরাজের ২টি পাঠ বাজাইবার জন্য ২টি এস্রাজ
,, ঐ ২টি ,, ,, ২টি বেহালা
,, ১ম ,, উচ্চ সপ্তকে বাজাইবার জন্য ১টি বেহালা
সেতারের ৩টি ,, ,, ,, ৩টি সেতার
স্বরদের ১টি ,, ,, ,, ১টি স্বরদ

পিয়ানো ১টি (অভাবে ১টি ভাল অর্গ্যান-হারমোনিয়ম)
সঙ্গতের জন্য তানপুরা, বাঁয়া তবলা এবং মন্দিরা (বা ঐ জাতীয় বাদ্যযন্ত্র) আবশ্যক।
অতএব দেখা যাইতেছে এই গৎটি ভালরূপে বাজাইবার জন্য মোট ১০টি বাদ্যযন্ত্রের প্রয়োজন।

অভাবপক্ষে ২টি এস্রাজ (এস্রাজের ১ম ও ২য় পাঠ বাজাইবার জন্য)
২টি সেতার (সেতারের ,, ও ,, ,, ,, ,,)
১টি তানপুরা, বাঁয়া তবলা ও মন্দিরা হইলেই চলিবে।

৪। সেতারের পাঠে প্রত্যেক হাইফেন-যুক্ত আকার (যথা "-া") চিহ্নের জন্য একটি ঝঙ্কার দিতে হইবে। অতএব যেখানে ঐরূপ ১টি হাইফেন-যুক্ত আকার আছে (যথা "-া") সেখানে ১টি ঝঙ্কার দিতে হইবে। যেখানে ঐরূপ ২টি হাইফেন যুক্ত আকার আছে (যথা "-া -া") সেখানে ২টি ঝঙ্কর দিতে হইবে।

৫। যেখানে হাইফেন-বর্জ্জিত আকার (যথা "া") চিহ্ন যতগুলি থাকিবে, সেই কয়মাত্রা বিশ্রাম দিতে হইবে।

৬। অতি সতর্কতার সহিত মাত্রা ও তালের প্রতি বিশেষ দৃষ্টি রাখিতে হইবে। ইহা জানা কথা যে অনেকের একসঙ্গে কোন গৎ বাজাইতে হইলে তাল ও মাত্রার অতি সামান্যমাত্র এদিক ওদিক হইলে শ্রুতিকটু হয়।

৭। এই গৎটিতে ৬০টি "ঘর" বা (bar) আছে এবং প্রতি ৪র্থ ঘরের শীর্ষদেশে যথাযুক্ত সংখ্যা দেওয়া হইয়াছে। প্রারম্ভের প্রথম ২টি ঘরে (১ ও ২নং ঘর) কেবল পিয়ানো, তানপুরা, মন্দিরা, ও বাঁয়া তবলা বাজিবে। পিয়ানোর অভাবে শেষ কয়টি যন্ত্র বাজিবে। অন্যান্য যন্ত্রগুলি ঐ ২টি "ঘর" বা তাল নির্দ্দেশক সময় বিশ্রাম লইবে—বাজিবে না।

৮। সমগ্র গৎটি অন্যূন ২ বার বাজাইতে হইবে। শেষ করিয়া পুনরায় ধরিবার সময় "II" চিহ্নিত স্থলে আরম্ভ করিতে হইবে।

৯। এইরূপ গতের বিশেষ জ্ঞাতব্য এই যে সকল যন্ত্রই একই সংখ্যাযুক্ত "ঘর" বা bar বাজাইবে। যথা যদি একটি যন্ত্র "৪" সংখ্যা নির্দ্দিষ্ট ঘর বাজায় তাহা হইলে অন্যান্য যন্ত্রগুলিও সেই একই সময়ে এবং একই সঙ্গে "৪" সংখ্যা নির্দ্দিষ্ট ঘর বাজাইবে। অবশ্য কোন কোন যন্ত্রের জন্য হয়ত সেই ঘরটি বিশ্রাম আছে, তাহা হইলে না বাজাইলেও মাত্রা গণিয়া যাইতে হইবে।

হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তানসেনের স্থান

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায় চৌধুরী

তানসেন দরবারের শ্রেষ্ঠ গায়করূপে বাদ্‌শাহের অশেষ সম্মানাস্পদ তো ছিলেনই তা ছাড়া আকবরের সর্ব্বোত্তম ও সব চেয়ে অন্তরঙ্গ মিত্র ছিলেন। তানসেন ছাড়া আকবরের জীবন নীরস মরুভূমি সদৃশ—তানসেনই বাদ্‌সাহের শান্তি ও আনন্দের একমাত্র উৎস—তানসেনের সঙ্গীতই তাঁর জীবনের সারতম রসায়ন। তাই আকবর সাহ তানসেনকে ছেড়ে এক মুহূর্ত্তও থাকৃতে পার্‌তেন না—নিশীথে শয়ন-মন্দিরে অন্তঃপুরেও তানসেনের ছিল অবাধ গতি। প্রত্যহ শয়নকালে তানসেনের গানে বাদ্‌শার নয়ন নিমীলিত হত ও প্রভাতে পাখীর কলকূজনের সঙ্গে সঙ্গে তানসেনের গান ছিল বাদ্‌শার প্রভাতী মঙ্গল আরতি। ভোরে ও রাত্রে তাই তানসেনের গান ছিল বাঁধা তা-ছাড়া বাদ্‌শার অভিপ্রায়-মত অন্যান্য সময়েও গান গাহিতে হত। এক দিন সিংহাসনোপবিষ্ট বাদ্‌শার এমন জীবন্ত বর্ণনা তানসেন সঙ্গীতের ঝঙ্কারে মূর্ত্তিমান করে তুল্লেন, যে বাদ্‌শা সেদিন আপনার কণ্ঠস্থিত মনিহার খুলে তানসেনের কণ্ঠে পরিয়ে না দিয়ে পারলেন না। আর সেদিন থেকেই তানসেনের "তানসেন" পদবী হয়েছিল। বাদ্‌শার দত্ত এই নামের অর্থ এই যে যিনি সঙ্গীতের "তানের" দ্বারা "সৈন" কর্ত্তে পারেন অর্থাৎ হৃদয় দ্রবীভূত কর্ত্তে পারেন, তিনি তানসেন।

আকবর বাদ্‌শার সঙ্গীততৃষ্ণা ক্রমশঃ এতই বেড়ে গেল যে আপনার দরবারে বা বিশ্রামভবনে শুধু তানসেনের গান শুনে তাঁর তৃপ্তি হত না।—অবশেষে গভীর রাত্রিতে তিনি ছদ্মবেশে তানসেনের আলয়ে তানসেনের মুক্ত প্রবনের বাঁধনহারা গান শুনতে যেতেন। এক দিন এ ঘটনা তানসেন আবিষ্কার করে ফেল্লেন—সেদিন আকবরও তাঁকে ১৮ লক্ষ টাকা মূল্যের অপর একটি হার উপহার দান করেছিলেন।

এই সংবাদ রাষ্ট্র হবার পর অন্যান্য গুণীরা সবাই তানসেনের প্রতি দারুণ ঈর্ষান্বিত হয়ে উঠ্‌লেন ও তানসেনকে কি করে লাঞ্ছিত করা যায় সে সুযোগ খুঁজতে লাগ্‌লেন। সুযোগও শীঘ্রই উপস্থিত হল। তানসেন ছিলেন দিলদরিয়া লোক ধনরত্নের মর্য্যাদা তাঁর কাছে ছিল—খোস্ খেয়ালে তিনি বল্‌তেন তিনি বাদ্‌শার দেওয়া সেই হারটী হঠাৎ বেচে ফেল্লেন। এই সংবাদ অন্যান্য গুণীরা বাদ্‌শার কানে তুল্লেন। বাদসার দেওয়া উপহার বিক্রয় করে ফেলাতো সামান্য কথা নয়? বাদশা রাগান্বিত হইয়া পরদিন তানসেনকে বল্লেন "তোমার সে হার কোথায়? তুমি যখন আমার দরবারে এস তখন একদিনও সে হার তোমার গলায় দেখতে পাইনা কেন? কাল যখন দরবারে আসবে তখন সে হার প'রে আসা চাই।" বাদসার এই কঠোর আজ্ঞায় তানসেন অধোবদনে বল্লেন "জাঁহাপনা! সে হার আমি খুইয়েছি। এ কথা শুনে বাদশা ক্রুদ্ধস্বরে বল্লেন "যদি তুমি হার না নিয়ে আসতে পার তবে এ দরবারে তোমার স্থান নেই।

তানসেন অতি লজ্জিত হয়ে ঘরে ফিরে এলেন। তাঁর ভাবনা হল এখন উপায় কি? কোথায় যাই কোথায়

গেলে এ হার অপেক্ষাও মূল্যবান হার পাওয়া যায়—কেই বা দিবে আর কারই বা এরূপ দানের সামর্থ্য আছে! অনেক ভাবতে ভাবতে হঠাৎ তাঁর পূর্ব্ব মনিব রাজারামের কথা মনে পড়লে।

তাঁর মনে হল গুণী প্রতিপালক করুণানিদান রেবাধিপতি রাজারাম তাঁর প্রতি পূর্ব্বের প্রীতি আজও নিশ্চয়ই হারায়নি। সেই দিনই তানসেন নিশাযোগে রেবায় যাত্রা করলেন। রেবায় পৌঁছে রাজারামের সঙ্গে সাক্ষাতের পর তাঁকে বল্লেন, "মহারাজ! অনেকদিন আপনাকে কিছু শুনাতে পারিনি এজন্য আজ কিছু শুনাতে এসেছি। রাজারামকে শোনাবার জন্য এসময় দুটি ধ্রুপদ তিনি প্রস্তুত করেছিলেন যথাসময়ে তা "সঙ্গীত বিজ্ঞানে" স্বরলিপিতে প্রকাশিত কর্ব্ব। একটি হচ্ছে শুক্লবেলা বলের "রাজারাম নিরঞ্জন" অপরটি মেঘ রাগের "গগন রহো রে"।

গান দুটিতে রাজারাম মুগ্ধ হয়ে তৎক্ষণাৎ আপনার পা থেকে রত্নময় দুটি পাদুকা খুলে তানসেনকে দিলেন পাদুকা যুগলের মূল্য ছিল পঞ্চাশ লক্ষ্য টাকা।

এই পারিতোষিক লাভ করে তানসেন রেবা থেকে পুনরায় দিল্লী যাত্রা কর্লেন। বিদায়ের সময় রাজারাম যখন তানসেনকে দুবাহু প্রসারিত করে গাঢ় আলিঙ্গন কর্লেন তখন তানসেন ভক্তি গদ্‌গদ্‌ কণ্ঠে তাঁকে বলেছিলেন 'মহারাজ! আজ থেকে আমার দক্ষিন হাত আপনার। আর কাহারও অভিবাদনের জন্য এ হাত উত্থিত হবেনা।

দিল্লী ফিরে এসে বাদশার দরবারে তানসেন গিয়েই আকবরকে কুর্নিস কর্লেন। বাদশার মন তখন নরম হয়ে গিয়েছিল। আকবর তখন রহস্য সহকারে জিজ্ঞাসা কর্লেন "আচ্ছা তা তো হ'ল কিন্তু আমার জন্য কি এনেছ! তখন তানসেন কাপড়ের মধ্য থেকে সেই পাদুকাদ্বয় বের করে বাদশার সাম্‌নে দিলেন ও বল্লেন "আপনার ১৮ লক্ষ টাকার হারের মূল্য শোধ হ'ল বাকি আমাকে ফেরৎ দিতে আজ্ঞা হয়।" আকবর যুগপৎ বিস্ময়ে ও লজ্জায় অভিভুত হয়ে মাথা নত কর্লেন তখন তানসেন বল্লেন "এই রত্নপাদুকা সাতসুরের মধ্যে একটি সুরেরও তুল্য নয়।"

আকবর বাদশা একদিন মিঁয়া তানসেনকে বলেছিলেন "তোমার গান যখন এত মিষ্টি, না জানি তোমার গুরু-দেবের গান আর কত মিষ্ট। তোমার গুরুদেবের গান আমাকে শোনাতে হবে," তানসেন বল্লেন "আমার গুরুদেব যোগীপুরুষ বনে বাস করেন তিনি তো আপনার সভায় আসবেন না। তবে যদি তাঁর গান শোনার ইচ্ছা থাকে তবে সেখানে আপনাকেই যেতে হবে।" বাদসা তাই শুনে তানসেনের ভৃত্যের সাজ পরে গোপনে স্বামিজীর জন্য বহুমূল্য রত্ন পারিতোষিক স্বরূপ নিয়ে তানসেনের সঙ্গে স্বামীজীর কাছে গেলেন। স্বামীজীর দৃষ্টি অন্তর্ভেদী তিনি উভয়কে দেখবামাত্র তানসেনকে সম্বোধন করে বল্লেন—"আরে তন্নুয়া! বাদশাকে এত্তা তগ্‌লিফ দেকর কাঁহে সাথ্‌মে লেয়ায়া!" বিস্ময়াভিভূত তানসেন তখন স্বামীজীকে বাদসার আসার উদ্দেশ্য নিবেদন কর্লেন। স্বামীজী সম্মত আনন্দ চিত্তে বাদশাকে গান শোনালেন। স্বামীজীর গানে যেন রাগরাগিণীরা মূর্ত্তি নিয়ে ধরাতলে অবতীর্ণ কর্লো বাদসা আত্মহারা হয়ে ধনরত্ন সব স্বামীজীকে দিতে গেলেন। স্বামী হরিদাস তখন ঈষদ্‌ হাস্যস্ফুরিত অধরে বল্লেন "ময় ফকীর হুঁ—রতনমে হামারা কেয়া কাম্‌, যব রতনই দেলে মাঙ্গো তো ইয়ে গান আঁখ বন্দ করকে শুনো যব্‌ রতন্‌কা দরকার দেখোগে লাগায়ে দেনা।" এই কথা বলে হরিদাস একটি গান পাইলেন গানের প্রভাবে আকবর ধ্যাননিমগ্ন হয়ে যেন এক অপরূপ দৃশ্য দেখতে লাগ্‌লেন—গান বন্ধ

হবারও কিছুক্ষণের মধ্যে সে ধ্যান ভাঙ্গে নি। অবশেষে যখন বাহিরে দৃষ্টি ফিরল তখন স্বামীজী জিজ্ঞাসা করলেন —"কুছ দেখা"? বাদসা বল্লেন "যমুনাজীমে এক রতন্‌কা ঘাট বানা হ্যাঁয় গোপিনী লোক যাতে যাতে হ্যাঁয় পানি ভরতে হ্যাঁয়, উঠাতে হ্যাঁয় ঔর ঐ ঘাটকা এক সিঁড়িমে এক জাগা টুটা হ্যায় কৈ গির যায় ইস্‌ ওয়াস্তে বিষন্‌জী হুঁয়াই খাড়া হোকে খবরদারি করতে হ্যাঁয়।" স্বামীজী বলিলেন "ঠিক হ্যায় আপ্‌ হামকো যো রতন দেনে মাঙ্গা ঐ রতন সে টুটা সিঁড়ি কো বানায় দেও।" তখন বাদসা বুঝলেন স্বামীজী যা চেয়েছেন তা পুরণ করা বাদ্‌শার কর্ম্ম নয়। অবশেষে অনেক অনুরোধের পর স্বামীজী বল্লেন "আমি নিজে তো কিছু নিব না কেলীতীরে পাখীদের জন্য কিছু অন্ন বিতরণের ব্যবস্থা করে দিতে তাতেই আমি সুখী হব।" আকবর এই অন্ন বিতরণের ব্যবস্থা করেছিলেন।

ক্রমশঃ

গত আশ্বিনের প্রকাশিত অপেরা সঙ্গীতে—

তবলা ও পাখোয়াজের বোল্

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীদুর্গাচরণ বিশ্বাস

ঢিমা তেতালা সম্পদী ছন্দ, ষোলমাত্রা, তিন তাল এক ফাঁক, চারি ভাগে বিভক্ত, প্রত্যেক ভাগে চারিমাত্রা, দ্বিতীয় তালে সম্।

```
          +           ৩          ০          ১
          | | | |     | | | |    | | | |    | | | |
তালাঙ্ক :—১-২-৩-৪ | ১-২-৩-৪ | ১-২-৩-৪ | ১-২-৩-৪ ||
```

পাখোয়াজের বোল

সঙ্গীতাচার্য্য ৺কৃষ্ণধন বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় প্রণীত গীতসূত্রসার প্রথম ভাগ (দ্বিতীয় সংস্করণ বাংলা ১৩০৩ সাল) ১৬৯ পৃষ্ঠার লিখিত।

```
        +               ৩                  ০
        |   |   |   |   |   |   |   |   |   |
ঠেকা :—ধা ঘেনে নাগে | গ দ্দী ঘেনে নাগে | তাগে

                          ১                +
        |   |   |   |   |   |   |   |   |
        তেটে নাগে তেটে | গ দ্দী ঘেনে নাগে || ধা
```

তেহাই গজগতি ছন্দ—রচনা অজ্ঞাত

```
+                                   ৩
|      |        |      |      |      |
ঘেন্‌তে টেতেটে ঘেঘেনা রাআন্‌ | ধাগেনা ধাগেনা

                  ০
|       |        |       |          |
ধাগেনা তান্‌ | দেন্‌তা কেটেতাক্‌ ত্রেকেটতাক্‌ তান্‌

১
|                |           |           |
ত্রেকেটতাক্‌-তান্‌ ত্রেকেটতাক্‌ ধেরেকেটে তাক্‌ |

+
|         |            |           |
ধাআদেন্‌ তাকেটেতাক্‌ ত্রেকেটতাক্‌ তান্‌

৩
|              |     |              |
ত্রেকেটতাক্‌ তান্‌ ত্রেকেটতাক্‌ ধেরেকেটেতাক্‌
```

আদেন্ তাকেটেতাক্ ত্রেকেটতাক্ তান্ | ত্রেকেটতাক্ ধেরেধেরে ধেরেধেরে ঘেড়েনাগ্ তিংনাগ্ |

তান্ ত্রেকেটতাক্ ধেরেকেটেতাক্ ধা

পরণ। উপেন্দ্রনাথ বিশ্বাস প্রণীত তবলামালা (বাংলা ১৩০৯ সাল দ্বিতীয় সংস্করণ) ৬৪ পৃষ্ঠার লিখিত রেলার বোল।

ঘেড়েনাগ তেরেকেটে তাক্তাক্ গদিঘেনে |

নাক্দেৎ কেটেতাক্ থুন্থুন্ তাগথুন্ | গাথুন্ ধেরেকেটে

গদিঘেনে ঘেঘেতেটে ধুমাকেটে তাক্ধেরে কেটেতাক্

গদিঘেনে | ঘেনেনাগ্ ধাত্তা ০ন্ধা তাঘেনেতা |

০ন্ধা কেটেতাক্ ধেৎ ধেৎ কেটে | কেটেকেটে

ধাকেটেতা গদিঘেনে ধাগেতেরে | কেটেধাত্তা ০ন্ধা

গদিঘেনে গদিঘেনে | ধা

পরণ। অদ্বিতীয় তবলা বাদক মুর্শিদাবাদের আতাহোসেন খাঁ সাহেব কৃত রেলার বোল। তবলা মৃদঙ্গ শিক্ষা হইতে প্রাপ্ত।

তেরেতেরে ঘেড়েনাগ তিংনাগ্ তেরেতেরে | ঘেগেনাগ্

তিংনাগ্ তেরেতেরে কেটেতাক্ | ধেরেধেরে ধেরেধেরে

ঘেড়েনাগ্ তিংনাগ্ || ধা

নেপাল মহারাজার সভাগায়ক ভারত বিখ্যাত সঙ্গীত-নায়ক ৺পশুপতি সেবক মিশ্রজীর নিকট হইতে প্রাপ্ত।

আড়িলয়ের তেহাই সহ পরণ। (খুব কঠিন বোল)

ধা কেটে তাকাধুমা কেটেতাক্ নাগ্তেরে |

কেটেতাক্ নাগ্তেরে ক্রাআন্ কৎধা | ঘেনে ধাগা

তেটে ধাগে | নেধা গাতে টেধা ঘেনে | ধাগা

তেটে ঘেনে ধা | ০ ব্ধা ০ত্তা ধা ঘেনে | ধা

০ ব্ধা ০ত্তা ধা | ঘেনে ধা ০ব্ধা ০ত্তা | ধা

"তবলার বোল"—সাধারণ ঠেকা

\+ ৩

ধা ধিন্ ধিন্ ধা | তেরেকেটে ধিন্ ধিন্ ধা |

০ ১ +

তা তিন্ তিন্ তা | তেরেকেটে ধিন্ ধিন্ ধা ।। ধা

নেপাল মহারাজার সভাগায়ক সঙ্গীত গুরু সঙ্গীতাচার্য্য পণ্ডিত শ্রীযুক্ত শিবসেবক মিশ্রজীর নিকট শিক্ষাপ্রাপ্ত।

আড়িলয়ের ঠেকা। (অতি উৎকৃষ্ট ঠেকা)

\+ ৩

ধা ধিন্ ইন্‌ক্রে ধিইন্ | ধা ধি ইন্‌ক্রে ধিইন্ |

০ ১ +

তা তি ইন্‌ক্রে তিইন্ | ধা ধি ইন্‌ক্রে ধিইন্ ।। ধা

তেহাই। ৺দীননাথ হাজরা প্রণীত, তবলা শিক্ষা ১৩৪ পৃষ্ঠা।

\+ ৩

ধাতেরেকেটে তাক্ তাক্‌তেরে কেটেতাক্ ধা ধা | ধা ক্রান্

০

ধাতেরেকেটে তাক্ তাক্‌তেরে কেটেতাক্ | ধা ধা ধা ক্রান্

১ +

ধাতেরেকেটে তাক্ তাক্‌তেরে কেটেতাক্ ধা ধা | ধা ।।

ক্রমশঃ

কীর্ত্তন

কাজী নজ্‌রুল ইস্‌লাম্

আমি কেন হেরিলাম নব ঘনশ্যাম
কালারে কাল কালিন্দী কূলে।
সে বাঁশরীর তানে সকরুণ গানে
ডাকিল প্রেম-কদম্ব-মূলে।
তার সাগর-অতল ডাগর আঁখির,
কূলে সে কি ঢেউ উঠিল দুলে ॥

সখি সে কি সকরুণ আঁখি লো,
প্রেম অনুরাগ মাখামাখি লো,
তার অশ্রু-সজল আঁখি ছলছল
দূর মেঘ পানে ডাকিল্ ॥

কেন কলস ভরিতে গেনু যমুনা-তীরে,
মোর কলসীর সাথে গেল ভাসি' লাজ কুল মান
আকুল নীরে।
কলসীর জল মোর নয়নে ভরিয়া সই
আসিনু ফিরে।

সখি লো তোদের সে রাই নাই,
তোদের গোকুলের রাই গোকুলে নাই,
একূলে নাই ওকূলে নাই
গোকুলের রাই গোকুলে নাই।

সঙ্গীত যন্ত্র ও অরকেষ্ট্রায় তাহার ব্যবহার

(পূর্ব্ব প্রকাশিতের পর)

শ্রীকিরণচন্দ্র বসু

অরকেষ্ট্রার পরিচালক

সাধারণ শ্রোতৃবর্গের মধ্যে সকলের পক্ষে ইহা উপলব্ধি করা সহজ নাও হইতে পারে, যে, যখন একটি ভাল সঙ্গীত বাজাইতে হইবে, সুদক্ষ বাদক ও খুব উৎকৃষ্ট যন্ত্র থাকা সত্ত্বেও আর একটি অত্যাবশ্যকীয় জিনিষের অভাব থাকিয়া যায়। অরকেষ্ট্রায় সর্ব্বপ্রকার "রং" এবং সুদক্ষ যন্ত্রশিল্পিগণ, এই সমস্ত প্রকার উপাদানেরও একটি উদ্দেশ্য বা লক্ষ্য সিদ্ধকারি লোক আবশ্যক হয়, যিনি ঐ শিল্পিগণকে একত্র করিয়া রাখিতে, উদ্দীপিতে, পরিচালনা ও তাহাদের উপর প্রভুত্ব করিতে পারেন, এইরূপ লোকই পরিচালক নামে অভিহিত হয়। ভাল পরিচালক খুবই কম দেখিতে পাওয়া যায়, বিশেষতঃ প্রথমশ্রেণীর যাহা প্রায় নাই বলিলেই হয়।

অনেকেই এই অত্যাবশ্যকীয় লোকটিকে শুধু সময় জ্ঞাপক (Beater of time) যন্ত্র বলিয়া বিবেচনা করেন, এবং হয়ত মনে করেন, যদি একটি যষ্টি (stick) metronomme যন্ত্রে আটকাইয়া দেওয়া হয়ত কার্য্য সমান হয়। তাহাদের এই যুক্তি যে সম্পূর্ণরূপে ভিত্তিহীন একথা বলা চলেনা; কারণ, আমার মনে হয় উপরোক্তরূপ পরিচালকের পরিবর্ত্তে তাঁহারা হয়ত কেবলমাত্র পরিচালক নামধারি ব্যক্তির সহিত পরিচিত হন, এই দুইয়ের পার্থক্য এখানে বিশদভাবে আলোচিত হইবে। এই যষ্টিধারি লোকটির (পরিচালক) আবশ্যক হীনতা সম্বন্ধে ধারণা শুধু যে অজ্ঞ লোকদের মধ্যে সীমাবদ্ধ এমত নহে, সম্প্রতি একব্যক্তি যাহার সঙ্গীতের বিষয়ে বেশ জ্ঞান আছে বলিয়া খ্যাতি আছে, বলিলেন যে তিনি পরিচালকের আবশ্যকতা কিছুই দেখেন না, কারণ অরকেষ্ট্রা বাদন কালীন তিনি বাদকগণ ও পরিচালক উভয়কেই অনেক সময় ভাল করিয়া লক্ষ্য করিয়া যাহা দেখিয়াছেন তাহাতে তাঁহার ধারণা হইয়াছে যে পরিচালক প্রদর্শিত সঙ্কেতগুলির প্রতি বাদকেরা কিছুই দেখে বা লক্ষ্য করেনা, সুতরাং পরিচালককে বাদ দিলে কোনই ক্ষতিবৃদ্ধি হয় না।

ইহার উত্তরে দুইটি কথা বলা চলে—

উপরোক্ত ভদ্রলোকটি খুব সম্ভব বাদকগণকে তাহাদের সঙ্গীতপত্র (music parts) হইতে চক্ষু তুলিতে বা তাহাদের পরিচালকের প্রতি ভাব ভঙ্গির প্রতি লক্ষ্য রাখিতে দেখেন নাই, তাহারা ঐরূপ করিবেই বা কেন? তাহারা কি তাহাদের দ্বারা বাদিত হইবার সঙ্গীতের প্রতি মাত্রা এবং আবশ্যকীয় চিহ্ন বা ভাল পদ্ধতি (good conduct) সম্বন্ধে অনভিজ্ঞ? ইহা হইতে তাহা কিছু প্রমাণিত হয় না। যদি তিনি বা অন্যকেহ অরকেষ্ট্রা বাজাইতেন, এবং সঙ্গীত দেখিতে বাধ্য হইতেন, বিশেষতঃ যে সঙ্গীতটী প্রথম দৃষ্টিতেই (at first sight) বাজাইতে হইত, তাহা হইলে তৎক্ষণাৎ উপলব্ধি করিতে পারিতেন যে তিনি পরিচালকের দিকে দৃষ্টিপাত করিতেছেন এরূপ ভাব না দেখাইলেও তাহাকে দেখিতে পাইতেন, এবং লক্ষ্য করিতে পারিতেন যে সুর বা তালের সূক্ষ্ম পার্থক্য, যাহা কেবল অনুভূতি বা বুদ্ধির দ্বারা অনুভব করা যায়, সাধিত হইতেছে যেরূপ ভাবে তিনি বাদকদের দ্বারা সাধন করাইতে ইচ্ছা করেন।

দ্বিতীয় উত্তর এই যে

স্বরলিপি

সঙ্গীত বিশারদ স্বর্গীয় রামপ্রসন্ন বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের হস্তলিপি হইতে

বেহাগ—তেতালা (দ্রুতগতি)

আজ সোহাগকী রাত পিয়া আপনো সেঁ পাউঙ্গী
বহুত দিননকে বিছুরে অব সৈঁ পায়ো পইয়াঁ লাগ মনাউঙ্গী ॥

মনরঙ্গ।

০				১				২´				৩			
{ ন্‌া	সা	গা	মা	পা	-া	নধা	না	র্সা	না	ধপা	ক্ষা	গা	মা	গা	-া }
আ	০	জ	সো	হা	০	গ০	কী	রা	০	ত	০	০	পি	য়া	০

০				১				২´				৩			
গা	মা	গমা	পনা	ক্ষা	পা	মা	গা	গমা	পা	গা	মা	গা	-া	রা	সা }
আ	প	নো০	০০	০	০	০	সেঁ	পা০	০	০	০			০	ঙ্গী

০				১				২´				৩			
{ গা	মা	পা	না	না	না	না	-া	র্সা	র্সা	র্সা	-া	র্সা	র্সা	র্সর্সা	-া }
ব	হু	ত	দি	ন	ন	কে	০	বি	ছু	রে	০	অ	ব	সৈঁ০	০

০				১				২				৩			
র্সর্সা	র্গা	র্রা	র্সা	নধা	পা	পর্সা	না	পা	ক্ষা	গা	মা	গা	-া	রা	সা
পা০	০	য়ো	প	ই০	য়াঁ	লা	গ	ম	না	০	০	উ	০	০	ঙ্গী

১। তান:—

২´				৩			
গমা	পনা	পনা	র্সর্রা	র্সনা	ধপা	মগা	রসা
আ০	০০	০০	০০	০০	০০	০০	০০

১। তান:—র্সনা পনা র্সর্রা র্সনা ধপা মগা রসা ন্সা
আ০' ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

২। তান:—ন্সা গমা পাঃ হ্মাঃ গঃমা গঃ রগা -া গমা পনা -া -া
আ০ ০০ ০০ ০ ০০ ০০ ০০ ০

৩´
ধপা হ্মা মা গরা
০০ ০ ০ ০০

পরিণাম

শ্রীপ্রিয়ম্বদা দেবী

আলোকের মন্ত্র অন্তর গভীরে
ধমনীতে ধরণীর ভাষা,
গড়ি তোলে অলক্ষ্যে তিমিয়ে
একখানি পূর্ণ ভালবাসা ॥

ধরণী ফুটায় ফুল, আকাশ তারকা
শাঙন মেঘের মালা, বিজলী করকা,

নিমেষে সহসা সুখ আসে ঘিরে,
মনোমাঝে আশা ভাষাপায়,
ফুল ফুটে তবু ঝরে যায় ধীরে,
অজানা চরণে দলে' যায় ॥

সঙ্কলন

স্বরলিপি

ইমন কল্যাণ—ধামার (মধ্যগতি)

হোরি খেলেনে আঁয়ি সব,
লাল আবির গোলালে ভরলিয়ে ঠারে।
কুসুমি সারি ওয়াকি অঙ্গে বিরাজত,
গর ফুলন কি মাল ॥

স্বরলিপি—৺রাধিকাপ্রসাদ গোস্বামী

'সঙ্গীত প্রকাশিকা' পত্রিকায় ১৩১১ সালের আষাঢ় মাসে প্রকাশিত। ৩য় ভাগের ১০ম সংখ্যা হইতে—
শ্রীমণিলাল সেন শর্ম্মা কর্ত্তৃক সঙ্কলিত

স্থায়ী

৩ ॥ + ০ ২ ০
I{ সা -া রা -া I পা -া -া | -হ্মা -গা | রা -া | সা সা -া |
হো ০ রি ০ খে ০ ০ | ০ ০ | ০ ০ | লে নে ০ |

৩ + ০ ২ ০
সা সা সা সা I রা -ন্‌া -ধা | -ন্‌া -া | ধ্‌া -া | প্‌া -া -া |
আ য়িঁ স ব লা ০ ০ | ০ ০ | ০ ০ | ল ০ ০ |

৩ + ০ ২ ০
সা গা গা গা I গা -া -া | রগা রা | গা -া | -া -া -া
আ বি র, গো লা ০ ০ | ০০ ০ | লে ০ | ০ ০ ০

৩ + ০ ২ ০
গা গা পা পা I গা -া রা | পা রা | গা -া | -া -া -া II
ভ র লি য়ে ঠা ০ ০ | ০ ০ | রে ০ | ০ ০ ০

অন্তরা।

+			0		২		0			৩				
পা	ধা	ণা |	পা	-া |	র্সা	-া |	-া	ধা	র্সা |	র্সা	-া	র্সা	-া	I
কু	স্থ	০ |	মি	০ |	সা	০ |	০	০	রি |	ওয়া	০	কি	০	

+			0		২		0			৩				
র্সা	-া	-া |	-া	-া |	না	ধা	না	ধা	র্সা |	না	-া	ধা	-া	I
অ					লে,	বি	রা			জ	০	ত	০	

+			0		২		0			৩				
পা	-া	-া	গা	গা	পা	ধা	র্সা	না	-া |	পা	ধা	পা	ক্ষা	I
	০	০	গ		ফু	০	ল	ন	০ |	কি	০	০	০	

+			0												
গা	-া	রা |	গা	রা	পা	গা	গা	-া	রা	রা	গা	রা	-া	IIII
মা	০	০		০										

"সঙ্গীত সম্বন্ধে যৎকিঞ্চিৎ"

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

ব্রহ্মচারী প্রজ্ঞাচৈতন্য

সঙ্গীত শাস্ত্রকার বলেন 'শ্রুতিভ্যঃ স্যুঃ-স্বরা ষড়জর্ষভ-গান্ধার-মধ্যমার।

পঞ্চমো ধৈবতাশ্চ নিষাদ ইতি সপ্তমে॥"

অর্থাৎ শ্রুতি হতে সপ্তস্বরের উৎপত্তি; পুনঃ "তে মন্দ্র মধ্য চ তারাখ্য স্থান ভেদাস্ত্রিধামতাঃ।" অর্থাৎ এই সপ্তস্বর মন্দ্র (মন্দ্র) মধ্য ও তার সংজ্ঞায় সংজ্ঞিত। অথবা সাঙ্গীতিক স্বর তিন সপ্তকে বিভক্ত; তাদের গ্রাম * নামেও অভিহিত করা যায়; যথা উদারাগ্রাম (নিম্ন সপ্তক

* 'গ্রাম' সম্বন্ধে সঙ্গীত দর্পণে আছে—"অথ গ্রামত্রয়ং প্রোক্তোঃ স্বর সন্দোহরূপিনঃ।

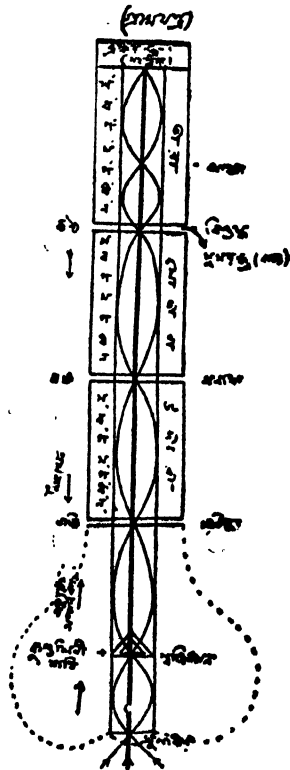
ষড়জ মধ্যম গান্ধার সংজ্ঞাভিস্তে সমন্বিতা॥"

অর্থাৎ ভারতীয় সঙ্গীতশাস্ত্রে তিনটী গ্রাম দৃষ্ট হয় যথা ষড়জ, মধ্যম ও গান্ধার। ইহারাই প্রকৃত গ্রাম নামে অভিহিত; তবে ত্রিসপ্তক অনেকে গ্রামাখ্যা দেন।

যে ভাগে আছে বা স্ র্ গ্ ম্ প্ ধ্ ন্); মধ্যম সপ্তক বা মুদারা গ্রাম (স র গ ম প ধ ন) এবং উচ্চ সপ্তক বা তারা গ্রাম (যথা র্স র্র র্গ র্ম র্প র্ধ র্ন)।

সাধারণতঃ গ্রামযন্ত্রে আমরা দেখি নাভি ব মণিপুর পদ্ম হ'তেই ষড়জের জন্ম এবং ইহারই ব্যাপকস্থান ঐ নাভি হ'তে ব্রহ্মরন্ধ্রে সহস্রার পদ্ম পর্য্যন্ত। নাভি কমল হ'তে ব্রহ্মরন্ধ্র পর্য্যন্ত স্থানটীকে আবার 'উদারা, মুদারা ও তারা' এই তিনটী বিভাগে বিভক্ত কল্পনা করা হয়েছে; তন্মধ্যে নাভি (মণিপুর পদ্ম) হ'তে বক্ষস্থল (অনাহত পদ্ম) পর্য্যন্ত উদারা, বক্ষস্থল হ'তে কণ্ঠদেশ (বিশুদ্ধ পদ্ম) পর্য্যন্ত মুদারা এবং কণ্ঠদেশ হ'তে ভ্রূদেশস্থ আজ্ঞাচক্রভেদ করে ব্রহ্মরন্ধ্রগত সহস্রার—সহস্রদল কমল পর্য্যন্ত তারা গ্রাম।

যোগ শাস্ত্রে বলেন—

"আস্যানাসিকয়োর্মধ্যে হৃন্মধ্যে নাভিমধ্যমে। প্রাণস্থানমিতি।" মুখ নাসিকার মধ্যে, উদর ও নাসিকার মধ্যে প্রাণবায়ুর বসতিস্থান অর্থাৎ প্রাণবায়ুর মুখদেশ হ'তে নাভি পর্য্যন্ত গতি। এবং "গুহ্যাগ্ন্যাধারয়োস্তিষ্ঠন্ মধ্যেঽপানঃ প্রভঞ্জনঃ। স্থানেষ্বেতেষু সততং প্রকাশয়তি দীপবৎ॥"

অর্থাৎ অপানবায়ু গুহ্য ও অগ্ন্যাধার স্থানের (যেহেতু অপানবায়ুর উহা অবস্থিতি স্থান ও উহা অত্যন্ত উষ্ণ, সেজন্য উহাকে "অগ্ন্যাধার" ও অপানকে "অগ্নি" বলে) বা মূলাধারের মধ্যে অবস্থিতি করে' দীপবৎ ঐ সকল স্থান প্রকাশিত করছে।

উপরোক্ত যন্ত্রটী নিরীক্ষণ করলে পাঠক পাঠিকা দেখবেন ইহা সেতার, তাণপুরাদি তারযন্ত্রের মতই দেখতে। তানপুরাদি যন্ত্রে একই সুরযুক্ত মধ্যস্থ দুইটী তার (এক শ্রেণীভুক্তে) এবং অপর দুইটী তার যথাক্রমে সুষুম্না, ইড়া ও পিঙ্গলার কল্পনায় প্রযুক্ত হয়েছে বলে অনুমিত হয়। সেতারাদি যন্ত্রের গ্রামত্রয় বিভাগ ও ঐরূপ দেহযন্ত্রের নাভি, বক্ষ ও কণ্ঠ এই তিন প্রধান বিভাগেরই যেন অনুকরণ এবং অলাবু খোল দেহ যন্ত্রের উদরের সহিত তুলনীয়, জোয়ারী প্রভৃতি মূলাধার সন্নিকটস্থ স্বাধিষ্ঠানকেন্দ্র ও শক্তিপ্রেরক যন্ত্র স্বরূপে গৃহীত। শরীর শাস্ত্রজ্ঞ প্রজ্ঞাচক্ষুবান প্রাচীন সাধক ও শিল্পীগণের উদ্দেশ্য এইরূপ হবে বলে মনে হয়।

সঙ্গীত সাধক স্বরালোপ করতে করতে যখন 'রেচক' অথবা 'ভ্রামরী' প্রাণায়াম করবেন, তখন আস্তে আস্তে তলপেটে জোর (কোঁৎ) দিয়ে স্বাধিষ্ঠান (পদ্ম) স্থানে সার্দ্ধ ত্রিবৃত্ত বলয়াকৃতি সুপ্তা কুণ্ডলিনীকে (১) জাগ্রত করতে চেষ্টা করবেন। ষড়জ ও সুর-সাধনার সময় সর্ব্বদা নাভিদেশস্থ মণিপুরচক্রে চিত্ত স্থির রাখবেন, এবং ঐরূপ তলপেটে জোর দিয়া স্বাধিষ্ঠানস্থ শক্তিকে অত্যুষ্ণ অপানবায়ুর সহিত **উর্দ্ধাকর্ষণ** দ্বারা প্রাণস্থান নাভিতে আনতে সচেষ্ট হবেন। অপানাগ্নি আশ্রিত **কুণ্ডলিনী শক্তি** মণিপুরস্থ প্রাণে এসে মিলিত হলেই সাধক অনুভব করবেন যে, তাঁর চিত্ত সম্পূর্ণ স্বায়ত্ত ও স্থির হয়েছে,—তাঁর সুরের—আলাপের প্রতি কম্পনে গমকে সেই স্বর্গীয় অনাবিল আনন্দ ধারার সন্ধান তিনি পাচ্ছেন; তখনই গানের সঙ্গে সঙ্গে ঠিক ঠিক আসে ধ্যান ও পরমাত্মার মিলন প্রচেষ্টা। তখনই সাধক ঐ প্রাণা-

াশ্রিত শক্তির মিলিতাধারকে আস্তে আস্তে সুষুম্নাবর্ত্মে
রদ্বারা অন্তর্মুখী করবেন এবং ক্রমশঃ চক্রে চক্রে
তে আরম্ভ করবেন, এবং উন্নতির মাপকাটি হবে তখন
আহারা' ভাব, অথবা ইহাও সত্য যে রাজযোগান্তর্গত
প্রক্রিয়ার দ্বারা সুষুম্নাবর্ত্তে শক্তিকে মনযুক্ত করে তুলতে
লেই তা' আপনি উর্দ্ধগামী হবে ও অবশেষে উহা
রারে উঠে সমাধিবলে চিরশান্তির অধিকারী করবে।

দ্বিতীয়তঃ যোগী যাজ্ঞবল্ক্য বলেছেন—

"অপাণমূর্দ্ধমাকৃষ্য প্রণবেন সমাহিতঃ।
* * *
বহ্নিস্থানে নিরুধ্যৈবং প্রাণংতত্রৈবধারয়েৎ॥

—প্রণব দ্বারা (ক) অপাণবায়ুকে উর্দ্ধে আকর্ষণ করে
* * অথবা ঐ অপাণকে অগ্নিস্থানে ধারণ করবে।'
দ্বিতীয় প্রক্রিয়ায় দেখা যায় সহস্রার নয়ে সপ্তচক্রই
রের কম্পন প্রবাহে অনুপ্রাণিত থাকে এবং ইহা দ্বারা
সংখ্যায় প্রদত্ত চিত্রটীর মর্ম্মার্থ এক্ষণে সহজে
মেয়।

সঙ্গীত শাস্ত্রে "নাদ"কে অতি উচ্চাসন দেওয়া হয়েছে,
গ শাস্ত্রকার বলছেন—

"ন নাদেন বিনা গীতং ন নাদেন বিনা স্বরঃ।
ন নাদেন বিনা গ্রাম স্তস্মান্নাদাত্মকং অগং॥"

নারদ সঙ্গীত।

সঙ্গীত দর্পণকার, নাদসংহিতাকার সকলেই দেখিয়েছেন শ্রুতি, গ্রাম, মূর্চ্ছনা, স্বর; সমস্তের উদ্ভব লয় স্থিতি স্থান 'নাদ'; তাই তাঁরা গীত, বাদ্য প্রভৃতিকে নাদাত্মক বলে প্রমাণ করে গেছেন। এবং তাঁরা আরও বলেছেন মূলাধারস্থিত নাদরূপা কুণ্ডলিনী শক্তিকে যোগদ্বারা সহস্রারস্থিত পরম শিবে সংযুক্ত করতে পারলেই 'সিদ্ধি' লাভ করা যায়; তাই নাদ শব্দের বিশ্লেষণে বলেছেন—

নকারং প্রাণনামানং দ-কারমনলং বিদুঃ।
জাতঃ প্রাণাগ্নি সংযোগাত্তেন নাদোদভিধীয়তে॥"

—সঙ্গীত দর্পণ।

'ন'কারার্থে প্রাণবায়ু এবং 'দ'কারার্থে অত্যুষ্ণ অপাণবায়ু; পূর্ব্বকথিত প্রণালী অনুসারে এই প্রাণাপাণের সংযোগ হতেই' 'নাদের' উৎপত্তি। সুতরাং সঙ্গীতে প্রাণায়াম প্রক্রিয়া স্বাভাবিক এবং সাধক মাত্রেরই ইহা আচরণীয়; অন্যথা 'সুর' মাধুর্য্যের আস্বাদ হ'তে বঞ্চিত হতে হয়।

এখানে দেখা যাক প্রাণ ও অপাণ পরস্পর সংযুক্ত হলে যোগ শাস্ত্রকারের মতে কিরূপে 'নাদ' উত্থিত হয়। তাঁরা বলেন—

"প্রাণৈঃ প্রয়াত্যনেনৈব ততস্তায়ুর্বিঘাতকৃৎ॥৫৫।
নাদোৎ পত্তিস্ত্বনেনৈব শুদ্ধ স্ফটিকসন্নিভা॥ ৫৬॥
আ-মূর্দ্ধ্নো বর্ত্ততে নাদো বীণাদণ্ডবদুত্থিত।
শঙ্খধ্বনি নিভস্ত্বাদৌ মধ্যে মেঘধ্বনির্যথা॥৫৭॥"

—যাজ্ঞবল্ক্য।

র্থতঃ ইহার অর্থ—"কামশক্তি", যাহা ওজঃ বীর্য্য নামে অভিহিত। এজন্য যে কোন শ্রেণীর সাধক মাত্রেই সম্পূর্ণ চর্য্য পরায়ণ হবেন। ঐ কামশক্তির বক্র তির্য্যগাদি গতির জন্য সর্পাকারে রূপ দিয়েছেন শাস্ত্রকারেরা এবং উহাই ন অধোগতি প্রাপ্ত হলে অনর্থ সংসারের সৃষ্টি করে, উর্দ্ধগতি প্রাপ্ত হলে সেরূপ মৃত্যুঞ্জয়ী চিরানন্দের অধিকারী থাকে।

(ক) যোগমার্গে যেরূপ প্রণবজপ দ্বারা প্রাণায়াম বিধেয়, সঙ্গীতমার্গে সেইরূপ প্রণবরূপী 'সুর' দ্বারা াণকে প্রাণের সহিত মিশাতে চেষ্টা করতে হয়।

অর্থাৎ প্রাণ ও কুণ্ডলিনী শক্তি মিশ্রিত হলে আয়ুবিঘাতক প্রাণবায়ু মৃণালমধ্যগত তন্তুর ন্যায় অতি সূক্ষ্ম ব্রহ্মরন্ধ্রে সুষুম্নানাড়ীতে গমন করে, এবং ইহা দ্বারা স্ফটিকতুল্য নির্ম্মল নাদের উৎপত্তি হয়। * * উক্ত নাদ বীণাদণ্ডের নাদের (ধ্বনির) ন্যায় উত্থিত হয়ে মূর্দ্ধস্থান পর্য্যন্ত পরিব্যাপ্ত হয়, তাতে প্রথমে শঙ্খধ্বনি, মধ্যমাবস্থায় মেঘধ্বনির ন্যায় (শ্রুত হয়), ইত্যাদি। সুতরাং সুর সাধক অন্তরে সুষুম্না-তন্ত্রীতে ধ্বনিত 'নাদ' ও বাহিরে যন্ত্র ধ্বনিত নাদে একাকার প্রাপ্ত হয়ে তখনই ঠিক ঠিক অনুভব কর্‌তে পারেন—এক সত্তাই বিদ্যমান ভূতে—অনন্ত জগতে "একমেবাদ্বিতীয়ম্"; মাত্র 'মনোবিদ্যাৎ প্রবর্ত্তকম্।' অর্থাৎ—

অন্তরবাহিরে সুর, সুররাজ্য পারে
অদ্বিতীয় সত্তা শুদ্ধ সারা ব্যোম্ ব্যাপি—
অনু পরমানু হতু চুমি হিমাচল
রহিয়াছে চিরাস্তিত্ব করিয়া প্রমাণ।
এক হতে আসে যায় একে স্থিতি চির;
(মন মাত্র অনেকত্ব মায়াদর্শে রচে।)।

যখন এইরূপ অনুভব হয় তখনই সঙ্গীতে প্রাণায়াম ঠিক ঠিক সিদ্ধ হয়।

পূর্ব্বোক্ত 'নাদ' ই বাক্য; এজন্য 'শব্দ ব্রহ্ম' আখ্যা বাক্যের উপর বিশেষিত হয়েছে। কিন্তু বাক্য যে 'নাদ' তার প্রমাণ কি? নারদসংহিতা (১।৬ শ্লোকে) বলছেন—

"একো ধ্বন্যাত্মকো জ্ঞেয়ঃ পরো বর্ণাত্মকস্তথা।
স নাদো দ্বিবিধঃ প্রোক্তো নাদশাস্ত্র বিশারদৈঃ॥"

যাহা হোক অন্তঃজাত 'নাদ' কিরূপে মুখযন্ত্র দ্বারা বাক্যাকারে প্রকাশিত হয় সুষুম্নাস্থ চক্রেগুলিকে রূপ ও নামান্তরিত হয়ে তা দেখাবার জন্য বহুদিন পূর্ব্বে 'সঙ্গীত বিজ্ঞানে' প্রকাশিত (১) একটী প্রবন্ধের কিঞ্চিৎ উদ্ধৃত করে দিলাম। যথা—"কুণ্ডলিনী ই 'বাগদেবী', কেন না, বাগুৎপত্তিসময়ে কুণ্ডলিনী হ'তে প্রথমে এক সত্ত্বময়ী (ইচ্ছা) শক্তির উৎপত্তি হয়, এবং পরে তাহা রজোগুণে অনুবিদ্ধ হলে 'ধ্বনি' নামে অভিহিত হয়। সেই ধ্বনি আবার তমোগুণে অনুবিদ্ধ হ'লে 'নাদ' রূপে পরিণত হয়। তমোগুণান্বিত 'নাদ'কে **"নিরোধিকা"** বলে। ইহাতে রজোগুণের সংমিশ্রণ হলে **"অর্দ্ধেন্দু"** নামে খ্যাত হয়। এই অর্দ্ধেন্দু দ্বারা **"অবশোধবিন্দুর"** উৎপত্তি হয়। এই বিন্দু আবার 'মূলাধারে' পরিপুষ্ট হলে **"পরা"**, লিঙ্গমূলে 'স্বাধিষ্ঠানে' উত্থিত হয়ে **"পশ্যন্তি"**, হৃদিস্থানে 'অনাহতে উত্থিত হলে **"মধ্যমা"** এবং কণ্ঠমূলে 'বিশুদ্ধচক্রে' সমুত্থিত হয়ে **"বিখরী"** নাম প্রাপ্ত হয়। "বিখরী" হ'তে ইহা শেষে দন্ত, ওষ্ঠ, কণ্ঠ, তালু ও জিহ্বা প্রভৃতির সাহায্যে বহুবিধ বর্ণময় বাক্যে পরিণত হয়। এই 'বিশুদ্ধচক্রে' ষোড়শদল পদ্ম আছে, যথা—স র গ ম প ধ ন, প্রণব (ওঁ) হুং, ফট্‌, উদ্গীস, ষট্, স্বধা, স্বাহা, নমঃ ও অমৃত—এই ষোল।"

ইহাতে বোঝা যায় একই 'নাদ' বিভিন্ন চক্রে বিভিন্ন নামও রূপ প্রাপ্ত হয়ে শেষে বাক্য রূপে প্রকাশিত হয়; অতএব সঙ্গীতসাধকগণ সত্যই যে তাহারা যোগ মার্গাবলম্বী হয়ে বাগ্‌দেবীর আরাধনায় পরাশান্তি লাভ কর্‌তে ছুটেছেন, তাহাতে আর সন্দেহ নাই।

প্রাণায়ামে সুফল।

১। পূর্ব্বেই বলা হয়েছে—সুবোধিনী টীকাকার দেখিয়েছেন—" * * ষট্‌চক্রভেদক্রমেণ সহস্রদলকমল-

(১) কোন্ সংখ্যা ও কত সনের আমার ঠিক মনে নাই।

...ণিকায়াং বিদ্যমান পরমাত্মনাসহ সংযোজ্য তত্রৈব চিত্তং নির্ব্বাতদীপবদচলং কৃত্বা স্বাত্মানন্দরসং পিবতীত্যেতৎ প্রাণায়ামফলম্।" সঙ্গীত পূর্ণ সাধনা; এ সাধনায় ...রমোৎকর্ষসাধনই এই নামরূপ বর্জ্জিত নাদব্রহ্মের সহিত ...হস্রারে সমাধিভূমিতে একীভূত হয়ে যাওয়া।

২। সঙ্গীত নিজেই প্রাণায়াম। এই প্রাণায়াম ...াধনে দৈহিক ও মানসিক যাবতীয় অসুখ সাধকের দূরীভূত ...য়। Swami Abhedanandaji, তাঁর "How to ...e a Yogi" পুস্তকে বলেছেন—"By Controlling ...he activity of Prana, in the nervecenters (চক্র) ...he movement of the lungs and respiraton ...re regulated. * * Those who are suffering ...rom ill-health should devote especial ...ttention to the study of the Science of ...Breathing, as it is absolutely necessary to ...he building up of a healthy mind and a ...healthy body."—বাস্তবিক, সুস্থ মন ও সুস্থ-দেহলাভ সঙ্গীতের ন্যায় এরূপ স্বাভাবিক আনন্দদায়ী সহজ-প্রাণায়ামে ...হজেই লাভ করা যায়, যদি ইহা নিয়মিত সাধিত হয়।

সঙ্গীতে 'রেচক' বা ষড়জাদি' প্রাণায়াম ঠিক ঠিক আচরিত হলে স্বাস্থ্য ও মনের উৎকর্ষতা, স্বরের মনোহারিত্ব ও গাম্ভির্য্য যেমন সম্পাদন করে, অপর দিকে তেমনি ...হেলে, দুলে—শু'য়ে, অস্বাভাবিক নাকি বা চাপা সুরে ...াধনা করলে শ্বাস প্রশ্বাস প্রতিহত হয় ও তা'তে ...াঙ্গীতিক প্রাণায়াম সুসিদ্ধ হয় না;—এ'জন্য অনেকস্থলেই ...ঙ্গীত-সাধকগণের অত্যুৎকট,—হেলে দুলে চীৎকারের জন্য ফুস্ ফুস্ (Lungs) প্রভৃতির অসুখ হয় এবং তাতে দেহ ও তৎসঙ্গে মন ভেঙে পড়ে। প্রাণায়ামের সহিত 'আসনের' (ঋজুভাবে বস্‌বার) যথেষ্ট সদ্ভাব আছে, সুতরাং আসন ও তৎসঙ্গে ব্রহ্মচর্য্যানুষ্ঠান অবশ্য পালনীয়। এই পথের যাত্রী মাত্রেরই উচিত সর্ব্বপ্রকার নেশা বর্জ্জন করা, কারণ পান, তাম্রকূটাদি সেবন, নস্য-গ্রহণ প্রভৃতিতে শরীরস্থ বায়ুবাহী শিরাসমূহ দূষিত ও তৎফলে চঞ্চল হয়, সুতরাং পারগপক্ষে একেবারে বর্জ্জন কর্‌তে পার্‌লেই ভাল হয়। এই সকলের প্রতি লক্ষ্য রেখে সঙ্গীত সাধক সাধনায় অগ্রসর হ'লেই, প্রাণায়ামের স্বর নির্ম্মাণে,—দৈহিক ও মানসিক উন্নতি বিধানে কতদূর কৃতিত্ব, তাহা প্রাণে প্রাণে অনুভব কর্‌তে সক্ষম হবেন।

প্রাণায়ামের সহিত "স্বরোদয়" অতএব এই শাস্ত্র সঙ্গীতের কতটুকু উপকার—সাধক, তাহাও কিঞ্চিৎ এই প্রাণায়ামাধ্যায়ে দেখাব;* কারণ 'স্বরোদয়' শাস্ত্র সম্বন্ধে হয় ত বিশেষ কিছু জ্ঞাত নন।

(ক) **স্বরোদয়**!—এই শাস্ত্র বলেন—

"স্বরে বেদাশ্চ শাস্ত্রানি স্বরে গন্ধর্ব্বমুত্তমম্।
স্বরে সর্ব্বঞ্চ ত্রৈলোক্যং স্বরে আত্মস্বরূপকং॥"

অর্থাৎ বেদ, গন্ধর্ব্ব (সঙ্গীত বিদ্যা) ও অন্যান্য সকল স্বরে অধিষ্ঠিত; অর্থাৎ যে কোন শাস্ত্র আছে, সবই স্বরশাস্ত্র হ'তে উদ্ভূত। **ত্রিভুবন স্বরেই বিদ্যমান আছে।** স্বর বল্‌তে প্রধানতঃ "প্রাণ" বোঝায়; তবে শাস্ত্রকার বলেছেন "সৃষ্টি সংহারকর্ত্তা চ স্বরঃ সাক্ষান্মহেশ্বরঃ।"

সঙ্গীত শাস্ত্রের মতেও সংহারকর্ত্তা মহাদেব সঙ্গীতের স্রষ্টা। স্বর শাস্ত্র যেমন বায়ুর সম্পূর্ণ অপেক্ষা করে, সঙ্গীত ও সেরূপ বাতাসের সম্পূর্ণ মুখাপেক্ষী, কারণ বাতাস নিয়েই

* স্বরোদয়ের মতে প্রাতে বা মধ্যাহ্নে দক্ষিন নাসিকায় শ্বাস বইলে সঙ্গীত সাধনা না করাই শ্রেয়; কারণ তাতে অনিষ্টের আশঙ্কা থাকিতে পারে।

সুরের খেলা। বাঁশী, শ্বাসযন্ত্রাদি, তারযন্ত্র, বাদ্য সকলই বাতাসের কম্পনের (Vibration) উপর নির্ভর করে; সুতরাং গন্ধর্ব্ব বিদ্যা এই যে সঙ্গীত, ইহারও সহায়ক কতকাংশ 'স্বরোদয়' শাস্ত্র।

সঙ্গীতে বায়ু নিয়েই যখন খেলা, তখন ইহার গতি সম্বন্ধে বিশেষ দৃষ্টিসম্পন্ন হওয়া উচিত। স্বরোদয় শাস্ত্রকার বলেন—'প্রত্যুষে ও মধ্যাহ্নে ইড়ায় অর্থাৎ বামনাসায়, এবং সায়ংকালে (ও রাত্রিকালে) পিঙ্গলায় বা দক্ষিণ নাসায় বায়ুপ্রবাহ সুফল। আমরা ঐ ঋষিগণ প্রবর্ত্তিত নিয়ম ভঙ্গ না করে সত্যই যদি তাঁদের নির্দ্দেশানুসারে সাধনা করি, তাহ'লে সাধনমার্গে অনিষ্টের আশঙ্কা খুবই কম থাকবে আমাদের। ব্রাহ্মমুহূর্ত্ত হ'তে মধ্যাহ্ন পর্য্যন্ত সঙ্গীতের উপযুক্ত সময়। ঐ সময়ে সঙ্গীতালাপ করলে ফুস্ ফুস্ কোন আঘাত লাগে না, বা স্বর বিকৃত ও কর্কশ হয় না, ফলে রাগরাগিণী সুষ্ঠুরূপে প্রকাশিত হয়; আর সন্ধ্যাহতে মধ্যরাত্র পর্য্যন্ত সে'রূপ দক্ষিণ নাসিকায় শ্বাস বহে, সুতরাং ঐ সময় ও সাধনার উপযুক্ত সময়।

অনেককে দেখা যায়, যখন তখনই সাধনা করেন, সময়ের বা বিধিনিষেধের অত ধার ধারে না। অবশ্য 'মা বা বাবার নাম করতে' আপত্তি হয়ত ভক্তির আতিশয্যে না হ'তে পারে, ইহা কিন্তু বেশ সত্য যে অসময়ে সাধন দ্বারা গলার ও স্বাস্থ্যের যথেষ্ট ক্ষতি সাধিত হয়;—কারণ দেহযন্ত্রও আর লোহার পিণ্ড নয়, ইহা রক্তমাংসের গঠন, নিয়মলঙ্ঘন করলেই ঘাত প্রতিঘাত খেতে হবে; (ইহা প্রকৃতির নিয়ম)। অতএব যদিও অনেককে খাতিরে অনেক সময় অসময়ে রাগরাগিণীর আলাপ করতে হয়, তথাপি তাঁরা যেন গলার উপর একটু নজর রাখেন এবং যতদূর সম্ভব ঐ সকল বর্জ্জন করতেই যত্নবান হন। (ক্রমশঃ)

গান

শ্রীসুধীর সরকার

কেন আসিল নিশিভোরে সে
আমার মনের আঙিনাতে।
কেন আসিল মন হরিল
বাঁধিল হিয়া তা'র হিয়াতে॥

বাতায়ন ধারে ছিনু গো বসে'
দাঁড়ালো আসিয়া মধুর হেসে
কি যেন বলিল শুধু চোখে চোখে
গাহিল পাখী শারদ প্রাতে॥

হৃদয় আমার সঁপিনু তা'রে
কেন গো আমি নাহি জানি;
সারা সকলিটি খেলে গেল যে
নিয়ে আমার হৃদয় খানি।

আজিও ত আমি নিশির শেষে
বসে' থাকি একা তাহারি আবেশে
আসিলো না তো সেই সে-বঁধু
আসিবে বুঝি আঁধার রাতে॥

দরবারী টৌরী

শ্রীকাদের বক্‌স্

সঙ্গীত গুরু মিঞা তানসেন দিল্লীশ্বর আকবর বাদ্‌শাহকে রাত্রিকালীন দরবারে দরবারী কানাড়া তৈয়ার করিয়া শুনাইলে পর বাদ্‌শাহ তাঁহাকে দিবসের দরবারে দরবারী শুনাইবার জন্য অনুরোধ করিলে তিনি দরবারী টৌরীর সৃষ্টি করেন। ইহার সহিত মুলতানী আদির কোন সাদৃশ্য নাই। এই রাগ টৌরী ঠাটের অন্তর্গত বক্রসম্পূর্ণ সম্পূর্ণ জাতীয় অর্থাৎ আরোহণ বক্রগতি দ্বারা সম্পন্ন হইয়া থাকে। ইহার বাদী ষড়জ ও সম্বাদী পঞ্চম। পূর্ব্বাঙ্গ প্রবল। দরবারী কানাড়া ও টৌরীর সংমিশ্রণে উৎপন্ন। ইহাতে দুই নিষাদ (না, ণা), দুই মধ্যম (র্মা, হ্মা) ঋা, জ্ঞা, দা কোমল স্বর ব্যবহৃত হয়। ইহা দিবা দ্বিতীয় প্রহরে গেয়।

আ:—সা ঋা সা — জ্ঞা মা পা — মা পা দা ণা র্সা, পা দা না র্সা।

অ:—র্সা না দা ণা দা পা হ্মা — গা মা ঋা সা।

বেওয়া গান—তেতলা

গাওঅত দরবার টৌরী সা পা বাদী পূরব অঙ্গী।
দরবারী অওর টৌরী মিলায়ে,
বক্র সম্ পূরণ রূপ বানায়ে,
দিন দ্বিতীয় মু কদর শুনায়ে,
নয়ে রঙ্গ অওর নয়ে নয়ে ঢঙ্গী ॥

আস্থায়ী

০				৩				+				২			
।	ন্সা	ন্ঋা	সা	ণ্দ্	-া	ম্	প্	সা	-া	-া	সা	জ্ঞা	-া	মজ্ঞা	ঋসা
	গা০	ওঅ		ত০	০	দ	র	বা	০	০	র	টৌ	০	০০	রী০

০				৩				+				২			
সা	-া	পা	-া	ম্	প্	দ্	ণ্	সা	-া	পা	মা	ঋা	জ্ঞা	ঋা	র্সা
সা	০	পা	০	বা	০	দী	০	পূ	০	র	ব	অ	০	ঙ্গী	০

অন্তরা

								+							
পা	পা	দা	পা	মা	পা	দা	ণা	পদা	ণর্সা	র্সা	র্সা	পা	দা	না	সা
দ	র	বা	০	রী	০	অও.	র	টৌ০	০০	রী.	মি	লা	০	০	য়ে

				৩				+							
-া	র্সা	র্সা	র্সা	-া	ঋা	র্সা	র্সা	-া	নর্সা	নর্সা	ঋর্সা	দা	ণা	দা	পা
০,	ব	ক্র	সম্	পূ	০	র	ণ	০	ক্র০	০প	০বা	না	০	০	য়ে

												২			
মা	জ্ঞা	সা	জ্ঞা	হ্মা	পা	পা	-া	হ্মা	পা	হ্মপা	দপা	ণা	দা	পা	-া
দি	ন	বি	তী					ক	দ	র০	শু০	না	০	য়ে	০

				৩				+							
মা	পা	দা	ণা	র্সা	র্সা	র্সা	র্সা	পা	ণা	দা	পা	জ্ঞা	মা	ঋা	সা
ন	য়ে	র	জ	অ	ও	র	ন	য়ে	০	ন	য়ে	ঢ	০	০	লী

খেয়াল—তেতালা

সুরত না বিসরত যাত পিয়া কি।
নিশিদিন সুমরণ তোরি লাগি হ্যায়॥
হৃদয় মে পট অঙ্কিত কিনি,
ছবি নায়ক কি দরশন মনমে,
তোরি লাগি হ্যায়॥

আস্থায়ী

০				৩				+				২			
দ্‌া	ঋা	সা	সা	ম্‌া	প্‌া	দ্‌া	ণ্‌া	সা	-া	া	সা	জ্ঞা	ঋজ্ঞা	ঋজ্ঞা	ঋসা
সু	র	ত	না	বি	স	র	ত	যা	০	০	ত	পি	য়া০	০০	০কি

০				৩				+				২			
ঋা	সা	জ্ঞা	জ্ঞা	হ্মা	পা	দা	পা	জ্ঞা	ঋা	মা	জ্ঞা	ঋা	জ্ঞঋা	জ্ঞঋা	সা
										রি	লা	গি	হ্যা০	০০	য়

অন্তরা

২ ০ ৩

জ্ঞা ক্ষা পা দা র্সা -া র্সা র্সা -া র্সা র্সা র্সা | র্সা না র্সা -া

হৃ ০ দ য় মে ০ প ট অ ঙ্কি ত | কি ০ নি ০

০ ৩

দা দা জ্ঞা জ্ঞা ঋা র্সা না র্সা দা পা ণা দা পা মা ঋা জ্ঞা

ছ বি না য় ক কি ০ দ র শ ন ম ন মে ০

\+ ২

সা র্সা পা মা ঋজ্ঞা ঋজ্ঞা ঋা সা

তো ০ রি জা গি০ ০০ হা য়

৩ + ২

১ম তান—সসা ন্সা ন্ঋা সন্ | দণ্ সঋা সজ্ঞা ক্ষপা | দণা দপা জ্ঞমা ঋসা |

২য় তান— - - - - - - - - র্সনা দণা দপা জ্ঞক্ষা | পদা মঋা জ্ঞঋা সসা |

৩য় তান— - - - - - - - - পপা দপা নদা ক্ষপা | দপা মজ্ঞা মঋা ন্সা |

স্বরলিপি

গজল—কাহারবা

চেয়োনা সুনয়না
আর চেয়োনা এ নয়ন পানে।
জানিতে নাইক বাকী
সই ও আঁখি কী যাদু জানে॥

একে ঐ চাউনি বাঁকা
সুর্ম্মা আঁকা, তায় ডাগর আঁখি,
বধিতে তায় কেন সাধ
যে মরেছে ঐ আঁখি বানে॥

কাননে হরিণ কাঁদে
সলিল ফাঁদে ঝুরছে শফরী,
ধাঁকায়ে ভুরুর ধনু
ফুল অতনু কুসুম-শর হানে॥

কুনীল কি পড়ল ধরা
পীযুষ-ভরা ঐ চাঁদো মুখে,
কাঁদিছে নার্গিসের ফুল
লাল কপোলের কমল-বাগানে॥

জ্বলিছে দিবস রাতি
মোমের বাতি রূপের দেওয়ালী,
নিশিদিন তাই কি জ্বলি
পড়্‌ছ গলি অঝোর নয়ানে॥

মিছে তুই কথার কাঁটায়
সুর বিঁধে হায় হার গাঁথিস কবি,
বিকিয়ে যায় রে মালা
আয় নিরালা আঁখির দোকানে॥

কথা ও সুর—কাজি নজরুল ইসলাম | **স্বরলিপি—শ্রীক্ষীরোদচন্দ্র রায় বি-এল্**

[গা -রগা -রগা -পমা]
গা II গা সরা -গমা -পমা | -া গা -া 'মা I গা -রা সা -রা ধ্া া -া ন্া I
চে যো না০ ০০ ০০ | ০ সু ০ ন য় ০ না ০ আ র ০ চে

ধ্া -ণ্া ণধ্া -প্া -া গা -া গা I রগা -মগা রসা রা সা -া -া গা II
য়ো ০ না ০ এ ০ ন য়০ ০০ ০ন পা নে ০ ০ "চে"

া II গা -া রগা পমা -া গা -া র্মা I গা সরা গা -া -া সণ্ -া ণ্ I
া নি ০ তেও ০ ০ না ই কো বা কী০ ০ ০ ০ স ই ও
খি ০ তে০ ০ ০ তা য় কে ন সা০ ধ ০ ০ যে ০ ম
া দি ০ ছে০ ০ ০ না ০ গি সের ফু০ ল ০ ০ লা ল ক
কি ০ য়ে০ ০ ০ যা য় রে মা লা০ ০ ০ ০ আ য় নি

ধ্ -ণ্ প্ -া গা -া -া গা I রগা -মগা -রসা রা সা -া -া রা I
আঁ ০ খি ০ কি ০ ০ যা ছু০ ০০ ০০ জা নে ০ ০ ও
রে ০ দে ০ ও ০ ০ আঁ খি০ ০০ ০০ বা নে ০ ০ ম
পো ০ লে র ক ম ০ ল বা০ ০০ ০০ গা নে ০ ০ ক
রা ০ লা ০ আঁ খি ০ র দো০ ০০ ০০ কা নে ০ ০ নি

ন্ -সা ধ্ -া | গা -া -া গা I রগা -মগা -রসা রা | সা -া -া গা II
আঁ ০ খি ০ কি ০ ০ যা ছু০ ০০ ০০ জা নে ০ ০ "চে"
রে ০ ছে ০ ও ০ ০ আঁ খি০ ০০ ০০ বা নে ০ ০ "চে"
পো ০ লে র ক ম ০ ল বা০ ০০ ০০ গা নে ০ ০ "চে"
রা ০ লা ০ আঁ খি ০ র দো০ ০০ ০০ কা নে ০ ০ "চে"

II { সা -া সা পা | -া পা -া পা I পা -া পা -া | মজ্ঞা রা -া জ্ঞা I
কে ০ ঐ ০ | ০ চা উ নি বাঁ ০ কা ০ | ০ সু ০ ধা
না ল কি ০ | ০ প ড় ল ধ ০ রা ০ | ০ পি ০ যুস্

রা -জ্ঞা রা -সা -া গা -া মা I গমা -পদা পমা পা | মা -া (-সা -গা I
আঁ ০ কা ০ ০ তা য় ডা গ০ ০০ ০ড় আঁ খি ০ ০ ০
ভ ০ রা ০ ০ ঐ ০ চাঁ দো০ ০০ ০০ মু খে ০ ০ ০

-মা -পা -মা -পা মা -া -া গা) } I -া গা I
রে ০ ০ এ ০ ব

সা II সা -া সা পা -া পা -া পা I· পা সরা -গমা -পদা | -া পা -া দা I
মি ছে ০ তু ই | ০ ক ০ থার কাঁ টা০ ০০ ০০ য় সু র বি

পা -া মগা রসা -া গা -া মা I গমা -পদা পমা পা মা -া -সা -গা I
ধে ০ হা০ ০য় ০ হা র গাঁ থি০ ০০ ০স ক বি ০ ০ ০

-মা -পা -মা -পা মা -া -া সা I সা -া সা পা -া পা -া পা I
০ ০ ০ ০ রে ০ ০ মি ছে ০ তু ই ০ ক ০ থায়

পা -া পা ^ম^জ্ঞা -া রা -া জ্ঞা I রা জ্ঞা রা সা -া গা -া মা I
কাঁ ০ টা য় ০ সু র বি ধে ০ হা য় ০ হা র গাঁ

গমা -পদা -পমা পা মা -া -া গা I
থি০ ০০ ০স ক বি ০ ০ বি

* গা II গা -া গা -া গা -া গা গা I গা -া গা -া রগা -মা মা মা I
কা ন ০ নে ০ হ ০ রি ণ, কাঁ ০ দে ০ স০ ০ লি ল
জ লি ০ ছে ০ দি ০ ব স রা ০ তি ০ মো ০ মে র

মা -া মা -া মা -া মা মা I মা -া মা -া মা -া -গা -মা I
কাঁ ০ দে ০ খুঁ ০ র ছে শ ০ ফ ০ রী ০ ০ ০,
বা ০ তি ০ রূ ০ পে র দে ও য়া ০ লী ০ ০ ০

-পা -মা -গা -মা | -পা -মা গা গা I গা -া গা -গা | রা গা রা -া
০ ০ ০ ০ | ০ ০ রে বাঁ কা ০ য়ে ০ | তু ০ ন্ধ র
০ ০ ০ ০ | ০ ০ রে নি শি ০ দি ন | তা ই কি ০

রা -া সা -া ন্‌া ন্‌রা সা -া I ন্‌ধ্‌া -প্‌া -া ধ্‌া রগা -া গা -া I
ধ ০ নু ০ ফু ল০ অ ০ ত০ ০ ০ নু কু ০ সু ম
ফে ০ লি ০ প ড়০ ছ ০ গ০ ০ ০ লি অ ০ ঝো র

মা গা রসা রা | সা -া -া -া I
শ র ০০ হা নে ০ ০ ০
ন ০ ০০ য়া নে ০ ০ ০

গানের সঞ্চারীর কলি দুইটী অর্থাৎ স্বরলিপি * * এই প্রকার তারকা চিহ্ন মধ্যগত অংশটুকু সুরে আবৃত্তির য় গাহিতে হইবে। ~~~~~~~~~ চিহ্ন সুরের কম্পন বুঝাইবার জন্য ব্যবহার করা হইল।

গান

শ্রীতরণীকান্ত রায়

বহু দিবসের পরে ফিরে এলে মোর ঘরে,
অতীতের স্মৃতিখানি হৃদয়ের পটে ধরে।

এলে তুমি ফুল হাতে
শারদ জ্যোছনা রাতে
মুকুলিত শত বাধা উছল উজল করে।

যেয়োনাকো অবহেলে
মোরে চাহি যদি এলে

হাসিখানি সুধামাখা
মরমে রয়েছে আঁকা

সঙ্গীত শিক্ষক শ্রীশৈলেন্দ্রনাথ দত্ত

শ্রীঅরবিন্দ মুখোপাধ্যায়

কলিকাতা নগরীর ২৪ মাইল উত্তরে মন্ত্রের গুরু ও সাহিত্য সম্রাট স্বর্গীয় বঙ্কিমচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় মহাশয় জন্ম গ্রহণ করেন সেই বঙ্গ বিদিত নৈহাটী পল্লীর প্রসিদ্ধ দত্ত বংশোদ্ভব ৺লোকনাথ দত্ত মহাশয় একজন প্রতিষ্ঠাবান কবিরাজ ছিলেন। এই ব্যবসায়ে তিনি প্রচুর অর্থ উপার্জ্জন করিয়া দান ধ্যানে ও ব্রাহ্মণ পণ্ডিতের সেবায় দত্ত বংশের খ্যাতি ও প্রতিপত্তি যথেষ্টই বাড়াইয়াছিলেন। তাঁহারই সুযোগ্য পুত্র ৺দুর্গাচরণ দত্ত মহাশয়ই শ্রীশৈলেন্দ্র নাথের জনক।

পুণ্যময়ী স্বর্গীয়া গিরিবালা তাঁহার জননী।

১২৯৯ সালে ১৭ই মাঘ রবিবারে হিমমলিন -পুণ্য প্রভাতে শৈলেন্দ্রনাথ জন্মগ্রহণ করেন।

বাল্যকাল হইতেই শৈলেন্দ্রনাথের সঙ্গীতের উপর যথেষ্ট আগ্রহ। কোনস্থানে সঙ্গীতের মজলীস হইলে বালক শৈলেন্দ্রকে বেশ মনোযোগ সহকারে গায়কের মুখের পানে চাহিয়া থাকিতে দেখা যাইত। পরে সেই গানই বেশ তাল লয়ে গাহিয়া বালক শৈলেন্দ্র সকলকে চমৎকৃত করিত।

এইরূপে শৈলেন্দ্রনাথ বাল্যাবস্থাতেই বহুগান শুনিয়া শুনিয়াই আয়ত্ত করিয়া ফেলিলেন ও সেই গুলিই চর্চ্চা করিতে লাগিলেন। এই প্রকার বিনা শিক্ষকেই তাঁহার সঙ্গীত চর্চ্চা চলিল।

দশ এগার বৎসর বয়ঃক্রম কালে তাঁহার বাটীর নিকটে ৺গিরীশচন্দ্র মহাশয়ের সীতার বনবাস নামক নাটক খানির অবৈতনিক অপেরার রিয়ারস্যাল আরম্ভ হয়। নাটাগর নিবাসী ৺পূর্ণচন্দ্র দাস মহাশয় ছিলেন সেই পার্টির সঙ্গীত শিক্ষক। স্থানীয় কএকজন বিশিষ্ট ভদ্রলোক কর্তৃক শৈলেন্দ্রনাথ তথায় নীত হন। শিক্ষক মহাশয়ও ভদ্রলোকদিগের বিশেষ আগ্রহে তিনি দুই একটী গান গাহিতে বাধ্য হন। তাঁহার সুললিত স্বর শ্রবণে শিক্ষক মহাশয় মুগ্ধ হন ও ভূরী প্রশংসা করেন পরে শৈলেন্দ্রনাথকে লবের পার্টটী দেন।

সঙ্গীতের প্রতি অত্যাধিক আগ্রহ বশতঃ প্রত্যহ স্কুলের নিয়মিত পাঠ্যাভ্যাসের পর তিনি পিতামাতার অমতেই গোপনে পার্টিতে যাতায়াত আরম্ভ করিলেন। শিক্ষক মহাশয় তাঁহার স্বর ও তালের দক্ষতা দর্শনে তাঁহাকে পর্য্যায় ক্রমে কয়েকটী খেয়ালও বাংলা গান শিক্ষা দিতে লাগিলেন।

পরে শৈলেন্দ্রনাথ নিজ আত্মীয় শ্রীযুক্ত সুরেন্দ্র বাবুর নিকট গানও হারমোনিয়ম শিক্ষা করিতে আরম্ভ করেন সঙ্গীতের উপর এইরূপ আগ্রহাতিশয্যে তাহার পাঠের অতিশয় ব্যাঘাত হইতে লাগিল এবং তজ্জন্য পিতামাতার নিকট লাঞ্ছনাও কম ভোগ করিতে হইল না। কিন্তু তাঁহার পিতা নিজেই একজন সঙ্গীতানুরাগী ব্যক্তি ছিলেন বলিয়া তাঁহার সঙ্গীত চর্চ্চার কখনও তিনি ব্যাঘাত দেন নাই।

চতুর্দ্দশ বর্ষ বয়ঃক্রমকালে তাঁহার এক হিতৈষী ব্যক্তি কবিরাজ শ্রীযুক্ত হরিদাস মোদক মহাশয় হুগলীর বিখ্যাত খেয়াল গায়ক সঙ্গীতাচার্য্য ৺যাদবচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের নিকট লইয়া যান ও তাঁহাকে সঙ্গীত শিক্ষা দিবার জন্য বিশেষ অনুরোধ করেন। আচার্য্য মহাশয় তাঁহার ২।১টী গান শুনিয়া তাঁহার মধুর ব্যবহারে সন্তুষ্ট

সঙ্গীত-শিক্ষক—শ্রীশৈলেন্দ্রনাথ দত্ত

১৩১৪ সালে বৈশাখ মাসের এক শুভদিনে তাঁহাকে বলিয়া গ্রহণ করেন ও বিশেষ প্রয়োজনীয় সরগম ই তাহাকে শিক্ষা দিতে আরম্ভ করেন। শৈলেন্দ্রনাথও ধ একাগ্রচিত্তে সঙ্গীত বিদ্যা আলোচনা করিতে লন। এই বৎসর তাহার পিতৃবিয়োগ হওয়া সত্বেও ত শৈথিল্য দেখা যায় নাই। ১৩১৪ সাল হইতে সাল পর্য্যন্ত শৈলেন্দ্রনাথ যাদব বাবুর নিকট শিক্ষা করেন।

খয়াল গানের উপর তাঁহার অতিশয় আগ্রহ বশতঃ গানই বিশেষভাবে আয়ত্ত করেন এবং তৎসঙ্গে কিছু ধ্রুপদ গান ও এস্রার যন্ত্র শিক্ষা করিতে লন।

তাঁহার একাগ্রতা ও দৃঢ়তায় মনে হয় সঙ্গীত সাধনাই ন্দ্রনাথের জীবনের এক মাত্র ব্রত। হিন্দি গান ত বেশ বিশুদ্ধ ভাবে উচ্চারণ, ও অর্থ যাহাতে বেশ ই বোধগম্য হয় সেই জন্য শৈলেন্দ্রনাথ হিন্দি ভাষা করিতে লাগিলেন। অতি অল্প দিনেই তাঁহার শা পূর্ণ হইল। হিন্দি ভাষা বেশ ভাল ভাবেই করিয়া ফেলিলেন, উক্ত ভাষায় কথা কহিলে ক হিন্দুস্থানী বলিয়া ভ্রম হয় তাহার হিন্দি গানের ঢং ও) ও উচ্চারণ এত বিশুদ্ধ যাহা সচরাচর গায়কগণের ও দেখা যায় না।

শৈলেন্দ্রনাথকে ভগবান আর একটী সাধারণ দুর্লভ দান করিয়াছেন—সেটী—'কবিত্ত শক্তি' অনেক কবিতা ও গান তিনি রচনা করিয়াছেন। শতাধিক শক্তি বিষয়ক, কৃষ্ণ বিষয়ক গান ও অনেক অন্যান্য তিনি রচনা করিয়াছেন ও করিতেছেন। তাঁহার গান সাধারণ্যে প্রচারও হইয়া গিয়াছে অনেক গান সঙ্গীত বিজ্ঞান পত্রিকাতেও নিজ সুর ও স্বর লিপি প্রকাশিত হইয়াছে। তাঁহার রচিত 'দিন গেল দীন দয়াময়ী' নামক গানখানি রেকর্ডেও বাহির হইয়াছে। তাঁহার রচিত ভক্তি ও ভাব পূর্ণ গান গুলির অনেকেই প্রশংসা করিয়া থাকেন, সেইগুলি সাধারণের আগ্রহাতিশয্যে শিঘ্রই পুস্তকাকারে প্রকাশিত হইবার আশা আছে।

১৩২৭ সালে শৈলেন্দ্রনাথ নিজগ্রামে একটি কন্সার্ট ক্লাব স্থাপন করেন ও বহু ব্যক্তিকে তিনি এস্রার প্রভৃতি যন্ত্র শিক্ষা দেন। তাঁহারই ঐকান্তিক যত্নে কন্সার্ট ক্লাবটী খুব প্রসিদ্ধি লাভও করিয়াছিল।

১৩২৮ সালে তিনি নৈহাটী মহাকালী নাট্য সমাজের শিক্ষকতা কার্য্যে নিযুক্ত হন। ১৩৩০ সালে আষাঢ় মাসে নৈহাটী গ্রামে চতুর্দ্দশ সাহিত্য সম্মিলনীর অধিবেশন হয়। বর্দ্ধমানের মহারাজ বাহাদুর প্রেসিডেণ্ট হন। শৈলেন্দ্র নাথ নিজ রচিত সঙ্গীত দ্বারা তাঁহার অভ্যর্থনা করিয়া জন সাধারণকে মুগ্ধ করেন ও প্রশংসা ভাজন হন।

১৩৩৪ সালে নৈহাটী বঙ্গীয় সাহিত্য সম্মিলনীতে সঙ্গীত রচনা ও উৎকৃষ্ট সঙ্গীতের জন্য সম্মিলনীর পক্ষ হইতে শৈলেন্দ্রনাথ একখানি পদক প্রাপ্ত হন। বহু সভা সমিতি ও নাটক প্রভৃতিতে গান রচনা ও সুর সংযোজনার জন্য তিনি প্রসিদ্ধি লাভ করিয়াছেন।

নিজ গ্রামে যাহাতে সঙ্গীতের প্রসার ও বিশুদ্ধ সঙ্গীত প্রচার হয় তৎকল্পে তিনি ১৩৩৫ সালে একটী সঙ্গীত স্কুল স্থাপনা করেন ও গ্রাম্য সাধারণকে নিজে শিক্ষা দান করিয়া আজিও উৎসাহিত করিতেছেন। বারাকপুর, ইচ্ছাপুর, ভট্টপল্লী, হালিসহর, কাঁচড়া পাড়া, প্রভৃতি বহু স্থান হইতে গণ্যমান্য ব্যক্তি আজিও তাঁহার নিকট সঙ্গীত শিক্ষা করিতে আসেন শৈলেন্দ্রনাথ অক্লান্ত পরিশ্রমে ও বহু যত্ন সহকারে অনেককেই অবৈতনিক রূপে শিক্ষা দান করিয়া আপন মহৎ অন্তঃকরণের পরিচয় প্রদান করিতেছেন।

ইংরাজীতে একটি কথা আছে—Give a dog a bad name if you want to hang him; এ ক্ষেত্রেও তাহাই হইল।

সাদত্ আলি খাঁ সাহেবের দুইজন সাগ্‌রেদ্‌ও জুটিয়া গেল। একজন গণপৎ রাও ভাইয়া সাহেব ও আর একজন হায়দর বাইজী;

গণপৎ রাও ভাইয়া সাহেব গোয়ালিয়র মহারাজার ঔরসজাত ও চন্দ্রভাগা নাম্নী জনৈকা রক্ষিতার পুত্র। ইনি সৌখীন সঙ্গীত বিশারদ ছিলেন। ইনি বন্দে আলি খাঁ নামক তখনকার প্রসিদ্ধ বীণ্‌কার-এর নিকট শিক্ষা করিয়াছিলেন এবং ভাল ধ্রুপদ ও খেয়াল গাহিতে পারিতেন। সুতরাং ইনিও deserter; গান বাজনায় ইঁহার অদ্ভুত প্রতিভা ছিল। যাঁহারা ইঁহার সংস্রবে আসিয়াছিলেন তাঁহারাই ইহা উপলব্ধি করিয়াছেন।

হায়দর বাইজী পরে পাটনায় বাস করিতেন ও বিখ্যাত ঠুম্‌রী-গায়িকা ও রচয়িতা হন। "পিয়া বিন নাহি", "নিঁদিয়া উচট্ গই" প্রভৃতি ইঁহারই রচিত।

গণপৎ রাও ভাইয়া সাহেব ঠুম্‌রীর দলে আসিবার সময় ভারতবর্ষে হারমোনিয়ম-এর আমদানী হইয়াছিল। ওস্তাদরা ঐ যন্ত্রটিকে একেবারেই আমল দেন নাই। বোধ হয় সেই কারণেই, বা যে কারণেই হউক, অভিনব ঠুম্‌রী-ওয়ালারা ঐ যন্ত্রটিকে আদর করিতে লাগিলেন। ইহার প্রধান উদ্যোক্তা ভাইয়া সাহেব। ভাইয়া সাহেব হার-মোনিয়ম যন্ত্রে এমনই সুন্দর ভাবে গান বাজাইতেন এবং কয়েকটি রাগিণীর আলাপ করিতে পারিতেন যে ক্রমে হারমোনিয়ম ভারতবর্ষে ঘরে ঘরে আদর পাইতে লাগিল। সুতরাং ঠুম্‌রীওয়ালাদের এই কার্য্যটি ওস্তাদগণের নিকট আর একটি শল্যের সম হইয়া রহিল।

গণপৎ রাও ভাইয়াসাহেবের অনেক শিষ্য হয়। খাঁ, গোফুর খাঁ ও জঙ্গী—ইঁহারা প্রধান শিষ্য ছিলেন অর্থাৎ শিষ্য অনেকেই হয়, কিন্তু সেই প্রকৃত শিষ্য যে গুরুর চিন্তা ও কল্পনার ধারা প্রকৃষ্টরূপে লাভ করে ও তদনুরূপ কার্য্য করে। উল্লিখিত কয়জন ব্যক্তিকেই ঐরূপ প্রধান শিষ্য বলা যাইতে পারে।

শ্যামলাল বাবু সৌখীন সঙ্গীতজ্ঞ লোক ছিলেন। ইনি প্রথমে মথুরায় গণেশীলাল চোবের নিকট সেতার শিক্ষা করেন। পরে গণপৎ রাও সাহেবের শিষ্য হন।

শ্রীযুক্ত গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী প্রথমে ৺রাধিকা প্রসাদ গোস্বামীর নিকট ধ্রুপদ শিক্ষা করেন ও বিশেষ পারদর্শিতা লাভ করেন। পরে ইনি রামপুরের প্রসিদ্ধ ওস্তাদ্ উজীর খাঁ এবং তথাকার প্রসিদ্ধ সৌখীন সঙ্গীত বিশারদ ছম্মন সাহেবের নিকটও ধ্রুপদ শিক্ষা করেন।

গোফুর খাঁ প্রথমে গোয়ালিয়রে ইনায়ৎ হোসেন নামক খেয়ালীর কাছে খেয়াল শিক্ষা করেন; পরে ভাইয়া সাহেবের শিষ্য হন।

ইঁহাদের শিক্ষাদীক্ষার ইতিহাস দিবার একটি কারণ আছে। পরে ঠুম্‌রী গান সম্বন্ধে আলোচনা করার সময় দেখিব যে ঠুম্‌রীর মধ্যে ধ্রুপদ ও খেয়ালের কতখানি প্রভাব আছে।

উল্লিখিত ব্যক্তিগণ ছাড়াও অনেক ঠুম্‌রী গায়ক ও গায়িকা আছেন যাঁহারা অভিনব ঠুম্‌রী গান গাহিয়া থাকেন। আমার জানিত এমন খেয়ালী শুনি নাই যিনি ঠুম্‌রী গান করেন না। ইঁহাদের মধ্যে ফৈয়াস খাঁ, মুস্তাক্ হুসেন ও আব্দুল করিম খাঁ, তিনজনই আধুনিক যুগের উৎকৃষ্ট খেয়ালী ঠুম্‌রীর প্রভাব সেতারী ও সরোদীয়া-গণও মানিয়া লইয়াছেন। যাঁহারা হাফেজ আলি খাঁ ও ইনায়ৎ হোসেনের বাজনা শুনিয়াছেন তাঁহারাই ইহা বুঝিতে পারিয়াছেন। প্রকৃত পক্ষে ইঁহাদের আরও পূর্ব্বে

আলী খাঁ বীণকার, যিনি ইমদাদ্ খাঁ সেতারীর গুরু, ন, যিনি বীণাতে রাগালাপ করিবার মধ্যে ঠুম্‌রীর ও'' (ইহা ঠুম্‌রীর একটি বিশেষত্ব) যোজনা করিতেন ইম্‌দাদখাঁও শিষ্যত্বসূত্রে ঐ গুণটি যথেষ্ট পরিমাণে াছিলেন ও সদ্ব্যবহার করিতেন। কেহ যেন মনে রেন যে ইঁহারা বীণাতে ঠুম্‌রী বাজাইতেন; ঠুম্‌রীর নিজস্ব, সরস্বতীর মন্দিরে ঠুম্‌রীর যে সব নূতন দ্রব্য- দান করিয়াছেন ইহারা সেগুলিকেও পূজার জন্য ার করিয়াছেন।

াহা হউক, মোটের উপর ঠুম্‌রী আলোচনায় আমরা জিনিষ দেখিতেছি। একটি প্রাচীন ঠুম্‌রী আর আধুনিক ঠুম্‌রী।

প্রাচীন ঠুম্‌রী যে কতদিন হইতে প্রচলিত তাহা ঠিক যায় না। এ টুকু আন্দাজ করা যায় যে ইহা নাট্য- তর একটি উপাঙ্গ বা bye product—কারণ উদ্দেশ্য অর্থাৎ শৃঙ্গার রসোচিত হাব ভাব প্রদর্শনের চেষ্টা ত আছে। কেবল নাট্য সঙ্গীতে গানগুলি বিশিষ্ট নায়িকারা করিয়া থাকে—ইহাতে এবং ব্যক্তি সমস্ত প্রকারের dramatisation করিতে থাকে। ভারত- এমন সময় গিয়াছে যখন যুদ্ধবিগ্রহ রাষ্ট্রবিপ্লবের জন্য বা অভিনয় হইত না, সেই সময়ে সঙ্গীতানুরাগীদের গত চেষ্টার ফলে এইপ্রকার গীত সম্ভব হইয়া থাকিতে । লক্ষ্য করিবার বিষয় এই যে ভারতবর্ষে নাটকাদির নয় নূতন করিয়া আরম্ভ হইবার যুগ হইতে এই ঠুম্‌রী কমিয়া আসিতেছে এবং ইহার স্থানে নেক ঠুম্‌রী আসন লাভ করিয়াছে। অর্থাৎ নাচিয়া করিবার যদি রঙ্গমঞ্চ রূপ বিশিষ্ট স্থানই পাওয়া যায় হইলে বৈঠকে করিবার প্রয়োজন থাকে না।

মোট কথা এই যে গণিকার বৃত্তি আদিমকাল হইতে কল্পিত ও দৃষ্ট হয়; যে কোনও দেশে সভ্যতার সঙ্গে সঙ্গে যখনই dramatic art-এর উন্নতি হইতে থাকে তখনই ব্যক্তিগত চেষ্টা কমিয়া আসিতে থাকে, যে যে সময়ে চারু শিল্পীদের সম্মেলন ও সংঘ সম্ভবপর হয়, সেই সেই সময়ে ইহাদেরও উদরান্নের অপেক্ষাকৃত সুলভ ব্যবস্থা হইতে থাকে; কাজেই ব্যক্তিগত চেষ্টা হ্রাস হইয়া যায়।

ভারতে মুসলমান যুগে যুদ্ধের ঢক্কানিনাদ ও অস্ত্রের ঝন্‌ঝনার মধ্যে নাটকাদির অভিনয়ের কথা শুনিতে পাওয়া যায় না। ইহারা নাটকের পক্ষপাতী মোটেই ছিলেন না। কিন্তু মাইফেল মজ্‌লিশে ব্যক্তিগত গান বাজনা মুসলমানী সভ্যতায় একটি অঙ্গ ইহা আমরা প্রাচীন আরবী গ্রন্থাদিতে দেখিতে পাই। সুতরাং অনুমান করা যায় যে ভারতে মুসলমানী যুগে গণিকাদের সঙ্গীত ও নর্ত্তন সমধিক আদর লাভ করে এবং তাহারই ফলে প্রাচীন ঠুম্‌রী সম্ভব হয়।

এখনও পর্য্যন্ত ভারতবর্ষে যে সব দেশে নাটকাভিনয় বিশেষ মর্য্যাদা লাভ করে নাই সেই সব দেশেই প্রাচীন ঠুম্‌রী বা ঐ প্রকারের গান প্রচলিত আছে। উদাহরণ— পাঞ্জাব, অযোধ্যা, বিহার। বোম্বাই ও বাঙ্গালা দেশ নাটক বহুল হইয়া পড়ার সঙ্গে সঙ্গে ঐ প্রকার গান কমিয়া গিয়াছে। বাঙ্গালা দেশে যে সময়ে নাটকাভিনয় ছিল না বা প্রতিষ্ঠা লাভ করে নাই সে সময় ঐ প্রকার গান বাজনার বিশেষ আদর ছিল। সিরাজউদ্দৌলার সময়ে হেষ্টিংস্‌-এর সময়ে, নবাব ওয়াজিদ আলি সাহেব মেটিয়া বুরুজে অবস্থানের সময়ে ঐ প্রকার নর্ত্তকীগণের অনেক আমদানী ছিল। এখনও নর্ত্তকীরা যে নাই তাহা নহে। কিন্তু তাহারা প্রাচীন ঠুম্‌রীর পরিবর্ত্তে আধুনিক ঠুম্‌রীর বেশী অনুশীলন করে বা করিবার চেষ্টা করে। ইহার একটি কারণ নাটকাভিনয় ও রঙ্গমঞ্চ।

এখানেও classics-এর কথা উঠে। নাচ গান করা

উহাকে classics বলা যাইতে পারে না। ধ্রুপদ ও খেয়াল, টপ্পা প্রভৃতি যাবতীয় শ্রেণীর সঙ্গীত এইরূপে পপুলার বা প্রচলিত এবং ক্ল্যাসিক্যাল বা সংস্কৃত এই দুই শ্রেণীতে বিভক্ত করা যাইতে পারে। অভিনব ঠুংরী আর কিছুই নহে ঠুংরী গানের classics; এবং এই পরিবর্ত্তন সম্প্রতি আরম্ভ হইয়াছে এবং ইহার pioneer উক্ত সাদত্ আলি খাঁ নামক একজন খেয়াল গায়ক।

প্রাচীন ঠুংরী এখনও চলিত আছে এবং বোধ হয় চিরকালই থাকিবে কারণ দেশ কাল পাত্র বিশেষে ইহার আদর আছে। এখন ইহাকে "খাঁড়ি ঠুংরী" অভিহিত হইতে শুনিয়াছি। অর্থাৎ দাঁড়াইয়া এবং নাচিয়া গান করিতে হয় বলিয়া।

লক্ষ্ণৌ ঠুংরী বলিয়া একটা কথা এদেশে এক সময়ে খুব চলিত ছিল; কিন্তু সে সময়ে classical ঠুংরী গায়ক এদেশে কেহই আসেন নাই; কাজেই যাঁহারা লক্ষ্ণৌ যাইতে পারেন নাই এবং আধুনিক ঠুংরী শুনেন নাই তাঁহারা অশ্বত্থামার দুগ্ধপানের ন্যায় চলিত ঠুংরীগুলিকে লক্ষ্ণৌ ঠুংরী বলিয়া মানিয়া লইতেন (যেহেতু ঠুংরী গায়িকারা অধিকাংশই দিল্লী, লক্ষ্ণৌ হইতে আসিত) এই ভ্রম এখনও পর্য্যন্ত চলিয়া আসিয়াছে।

তদুপরি বাঙ্গালা ভাষায় কয়েকটি গানের পুস্তকে কয়েকটি গানের উপর "লক্ষ্ণৌ ঠুংরী—তাল ঠুংরী", "লক্ষ্ণৌ ঠুংরী—তাল খৎ" বলিয়া প্রকাশিত হইতে লাগিল; এগুলি বিড়ম্বনা ও ভ্রান্তিবৃদ্ধির কারণ হইয়াছিল; বাস্তবিক, আঁঠির আম ও ল্যাংড়া আমের মধ্যে যে যে পার্থক্য চলতি ঠুংরী ও আধুনিক ঠুংরীর মধ্যে সেইরূপ পার্থক্য। উদাহরণ স্বরূপ—"কতকাল পরে বল ভারত রে" গানটির উপর লিখিত হইত—"লক্ষ্ণৌ ঠুংরী—তাল ঠুংরী"। বাস্তবিক পক্ষে এই গানের সুর "সাহজাদে আলম মৈ ত্তেরে লিয়ে" নামক চলিত গানের নকল মাত্র এবং শেষোক্ত গানটিও আধুনিক ঠুংরী শ্রেণীর অন্তর্গত নহে।

এই প্রসঙ্গে আর একটি কথা উল্লেখ করা বোধ হয় অবান্তর হইবে না। আমাদের দেশে অর্থাৎ বাঙ্গালা দেশে "ঠুংরী তাল" বলিয়া যাহা চলিত আছে তাহা হিন্দুস্থানী তবলা-বাদকদিগের "ঘরোয়ানায়" পাওয়া যায় না। আজকালকার শ্রেষ্ঠ তবলা-বাদকদিগের মধ্যে আবেদ হুসেন খাঁ, বীরু মিশ্র ও মসিদ খাঁ এই তিনজন প্রসিদ্ধ। ইহাদের মধ্যে আবেদ হুসেন লক্ষ্ণৌ-নিবাসী; বীরু মিশ্র বারাণসীর লোক এবং মসিদ খাঁ রামপুর-নিবাসী। এই প্রকার কথিত আছে যে আবেদ হুসেনের বৃদ্ধ প্রপিতামহ বকস্ নামক ব্যক্তি আধুনিক "গাব্" দেওয়া তবলা বাঁয়ার সৃষ্টিকর্ত্তা। ইহার আগে বাঁয়াতে পাখোয়াজের মত ময়দা লাগাইয়া বাজান হইত। যাহা হউক এই তিনজন শ্রেষ্ঠ বাদকদিগের নিকট "ঠুংরী তাল" বলিয়া কোন বোলের কথা শুনি নাই; "লক্ষ্ণৌ ঠুংরী নামক" এক তাল আছে তাহা পাঞ্জাবী ঠেকার রূপান্তর মাত্র। সুতরাং ঠুংরী তালটি" বাঙ্গলা দেশেই উদ্ভব হইয়া থাকিবে এইরূপ অনুমান করা যায়; এবং এই তালটি কতকগুলি গানের জন্য যে উপযোগী ইহাও ঠিক। বক্তব্য এই যে ঠুংরী তালের সহিত আধুনিক ঠুংরীর কোন সম্বন্ধ নাই এবং যাঁহারা মনে করেন যে কোনও গান ঠুংরী তাল সহযোগে গীত হইলেই ঠুংরী গান করা হইবে তাঁহারা ভুল বুঝেন। এতদূর পর্য্যন্ত বলা যায় যে আধুনিক ঠুংরী ঐ ঠুংরীর তালে গীত হইতে পারে না; ঐ প্রকার চেষ্টা করিলে তাহা প্রাচীন ঠুংরী বা একপ্রকার মিশ্র শ্রেণীর গানে পরিণত হয়।

প্রাচীন ঠুংরীর গান অসংখ্য; এ গুলি অধিকাংশই কাওয়ালী, আড়া, কাহারবা ও দাদরা তালে বাঁধা। কিছুদিন আগে "কদর পিয়া" নাম দিয়া কোনও ব্যক্তি

নেকগুলি সুন্দর সুন্দর ঠুম্‌রী গান বাঁধিয়া গিয়াছেন; গুলি অধিকাংশই কাওয়ালীতে বাঁধা এবং এবং শব্দ-সমন্বয় omposition বা গানের বাঁধুনি এরূপ তাহার উপর রদানী করিতে চেষ্টা করিলে প্রথমতঃ গানের বিশিষ্ট সৌন্দর্য্য নষ্ট হইয়া যায়—দ্বিতীয়তঃ প্রায় খেয়াল গানের মত ইয়া যায়। ইহার দুইটি notations উদাহরণ দিব। কোয়েলিয়া কুহক শুনাবে" নামক গানটি প্রাচীন ঠুম্‌রীর ান; এই গানটির composition-এর এক বিশিষ্ট সৌন্দর্য্য আছে। কিন্তু প্রায়ই দেখা যায় গায়কগণ গানের কগুলি লইয়া বাঁট ও অন্যান্য কর্ত্তব্ করিয়া তাহার রস-ভঙ্গ করিয়া গানটিকে নিকৃষ্ট শ্রেণীর খেয়ালে পরিণত রেন। আধুনিক ঠুম্‌রী হওয়া দূরের কথা প্রাচীন ম্‌রীরও যে বিশেষত্ব তাহাও থাকে না। "আজু মন স গঁই" নামক গানটিরও এই প্রকার দুরবস্থা।

এখানে একটি উচিত প্রশ্ন উঠিতে পারে যে অধিকাংশ শ্রোতরা তখন এই প্রকার গান শুনিতে ব্যগ্র হন তখন হার নিশ্চয় একটা সৌন্দর্য্য আছে। সে সৌন্দর্য্যটা কি? ইহার উত্তর এই যে মনোবিজ্ঞানের দিক দিয়া দেখিতে পাওয়া যায় যে Love for violent—sensation নামক একটি মানসিক complex অনেকেই আছে। ইহা বালক বালিকাদিগের মধ্যে বিশেষ পরিস্ফুট দেখা যায়, যেমন আছাড়ে পট্‌কার আওয়াজ বা রগ্‌রগে রঙ প্রভৃতি বালক বালিকারা পছন্দ করে। বয়সের সঙ্গে এই মনো-বৃত্তির স্ফূর্ত্তি কমিয়া আসিলেও মনের মধ্যে থাকিয়া যায়। কাল-বিশেষে যেমন জনতা ও খেলা-ধূলার সময় ঐ ভাবটি আত্মপ্রকাশ করিয়া থাকে। ভিন্ন ভিন্ন লোকের ভিন্ন ভিন্ন সময়ে ঐরূপ ভাবান্তর দেখা যায়। গান বাজনার সময়ে যখন অনেক লোক একত্র হয় তখন ঐ সুপ্ত বা গুপ্ত ভাবটি প্রকাশিত হইবার সুযোগ পায়। তাহারই ফলে আমরা গান বাজনায় অনাবশ্যক চিৎকার, কর্কশ ও কালোয়াতী পরন্ত শুনিতে পাই এবং অনেক উপভোগ করেন; কি ধ্রুপদ গান, কি খেয়াল গান, কি ঠুম্‌রী, কি কীর্ত্তনের আসরে অনেক লোক জমা হইলেই এইরূপ অবস্থা হয়। সুতরাং ইহা একটি অভ্যাসে পরিণত হইয়াছে। দশে যাহা করে তাহাই যদি ভাল হয় তবে ইহাও ভাল। কিন্তু রসের দিক দিয়া দেখিলে এই প্রকার ব্যবহার (Behaviour) রসভঙ্গের কারণ এবং ভক্তি, করুণ, শৃঙ্গার ও শান্তরসের বিরোধী। বোধ হয় এইজন্য বীণার বাদন শুনিয়া সাধারণ লোকের মনে হয় যে ইহা বড়ই করুণ কারণ বীণার শব্দ মৃদু। Popular বা জনসাধারণের গীতবাদ্য উচ্চ শব্দ বিশিষ্ট হইয়া থাকে তাহারও কারণ ঐ মানসিক বৃত্তি।

প্রাচীন ঠুম্‌রী গান অধিকাংশই শৃঙ্গাররসের। এবং ইহার সহিত জলদ তেতালা, কাহারবা ও দাদরা তাল-গুলির সুন্দর সহযোগ হয়। ইহার একটা কারণ আছে। শৃঙ্গার দুইভাগে বিভক্ত। উপক্রম বা উদ্যোগ এবং রতি বা মিলন। ভারতবর্ষ ছাড়াও পৃথিবীর অন্যান্য দেশের Primitive বা আদিম গীতবাদ্য ও নৃত্যের বিষয় আলোচনা করিলে দেখা যায় যে উপক্রম বা উদ্যোগের সময় ২ মাত্রার তালের নাচ ও বাদ্য ব্যবহৃত হয় এবং প্রকাশ্য রতি-ব্যঞ্জক নাচের সময় ৩ মাত্রার তাল ব্যবহৃত হয়। ২ মাত্রা ও ৩ মাত্রায় ছন্দের সহিত উপক্রম ও রতির সম্বন্ধ কেমন করিয়া সম্ভব হইল তাহা এ প্রবন্ধে আলোচ্য নহে। এই মাত্র লক্ষ্য করিবার বিষয় যে ইহাদের মধ্যে সহজ সম্বন্ধ আছে এবং ইহা সার্ব্বজনীন।

মোটের উপর প্রাচীন ঠুম্‌রীর প্রাণ অতি অল্প বিষয় ও লঘু। যেইজন্য একখানা ধ্রুপদ বা খেয়াল গান শুনিলে মনের উপর যতখানি প্রভাব হয়, প্রাচীন ঠুম্‌রীর গান শুনিয়া ততখানি হইতে পারে না। তজ্জন্য ইহাকে মাই-

পক্ষে মাইফেলে ইহার স্থান নাই; ইহার স্থান রঙ্গমঞ্চে এবং নাটকই ইহার Background, তবে রুচি ও সামর্থ্যের তারতম্য হেতু ইহাদিগকে মাইফেলে ধ্রুপদ, খেয়াল ও টপ্পার পরে স্থান দেওয়া হয়।

আধুনিক ঠুম্‌রীকে সমঝ্‌দারগণ "লচাও" (লীলায়িত) ঠুম্‌রী বলিয়া থাকেন। "লচাও" কথাটির ঠিক বাঙ্গালা অনুবাদ করা সম্ভব হয় না, তবে ইহার ভাবার্থ—আন্দোলন কিন্তু ইহা চপল নহে, ধীর। এবং সুন্দর ও বাহুল্য বর্জ্জিত। "লচকি লচকি চলত", "লচকত ভাবে" প্রভৃতি বাক্য সুন্দরী স্ত্রীলোকের আন্দোলিত ও মন্থর গতিভঙ্গী সম্বন্ধে কবিরা বলিয়া থাকেন। 'লচাও" কথাটির মধ্যেও সেই ভাবটি আছে। আধুনিক ঠুম্‌রী গান, প্রাচীন ঠুম্‌রীর ন্যায় চঞ্চল নহে, ইহার গতি শান্ত, ধীর এবং আন্দোলিত ভাবপূর্ণ। সেইজন্য ইহাকে লচাও ঠুম্‌রী বলে। ইহার ইতিহাস পূর্ব্বেই বলা হইয়াছে।

লচাও ঠুম্‌রীর গানের সংখ্যা খুব বেশী নয়; তবে Artists গণ নূতন নূতন গান তৈয়ার করিতেছেন। কতকগুলি প্রাচীন ঠুম্‌রীর গান বড় বড় Artists এর হাতে পরিয়া লচাও ঠুম্‌রীতে পরিণত হইয়াছে, যেমন—"ধীরেসে জগায়ে নাইরে," "ডগমগ হালে মে-রি লইয়া," "নিদিয়া ন জাগাও শ্যাম"। এবং কয়েকটি প্রসিদ্ধ লচাও ঠুম্‌রীর গান কাণ্ডজ্ঞানশূন্য Artist এর হাতে পড়িয়া নাচের ঠুম্‌রীতে পরিণত হইয়াছে। ইহার একটি উহাহরণ 'নীর-ভরণ কৈসে যাঁউ সখিরে"। ক্রমশঃ

(১৩৩৮ আষাঢ় উত্তরা হইতে)

গান

শ্রীবিনয় ব্রহ্ম

শারদ শিশির সিক্ত শেফালি
ছড়ায়ে পড়েছে চারি ধার
তাই পবন ক্লান্ত, শ্রান্ত এমন
বহিয়া তাহার গন্ধ ভার।

কমল কাননে ভ্রমর গুঞ্জনে
ভরিয়া যেতেছে এ তিন ভুবনে
আকাশে বাতাসে প্রভাত কিরণে
পুলকের সারা অনিবার।

ওগো জান কি তোমরা কার আগমনে
সেজেছে প্রকৃতি এত সযতনে
জানি জানি জানি মার আগমনী
মোদের ঘুচাতে দুঃখ ভার।

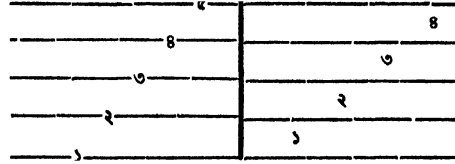
ইউরোপীয় রৈখিক স্বরলিপির (Staff Notation) ব্যাখ্যা

(গীত-সূত্রসার, সেতার শিক্ষা প্রভৃতি প্রণেতা সঙ্গীতাচার্য্য
৺কৃষ্ণধন বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের প্রদর্শিত পন্থা অবলম্বনে)

শ্রীনীরেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়

এই লিপি লিখিতে প্রথমতঃ ৫টী সরলরেখার (লাইন) আবশ্যক হয় যথা :—

১ম চিত্র।

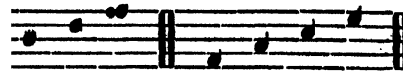
৫ ৪ ৩ ২ ১ | ৪ ৩ ২ ১

এই পঞ্চরেখা বিশিষ্ট স্তবককে মঞ্চ (Stave) বলা যায়। এই মঞ্চে পাঁচটী লাইন ও চারিটী ঘর (দুইটী লাইনের মধ্যস্থ অংশকে অন্তর মঞ্চ বলা হইল) পাওয়া যায়। মঞ্চের বামদিকে দুই প্রকার চিহ্ন ব্যবহৃত হয়, তাহাদিগকে কুঞ্চিকা (Clef) বলে। চিহ্ন দুইটী এই প্রকার, যথা :—

= উচ্চ কুঞ্চিকা। = খাদ কুঞ্চিকা।

মঞ্চের বামদিকে উচ্চ কুঞ্চিকা থাকিলে ১ম লাইনের বিন্দুকে "গা", ২য় লাইনের বিন্দুকে "পা", ৩য় লাইনের বিন্দুকে "নি", ৪র্থ লাইনের বিন্দুকে "রে", ৫ম লাইনের বিন্দুকে "মা" এবং ১ম ঘরে "মা", ২য় ঘরে "ধা", ৩য় ঘরে "সা", ৪র্থ ঘরে "গা" বুঝিতে হইবে।

২য় চিত্র। রেখা বা লাইন। ঘর।

অর্থাৎ লাইনে—গা(১) পা(২) নিঁ(৩) রেঁ(৪) মাঁ(৫)।

ঘরে—মা(১) ধা(২) সাঁ(৩) গাঁ(৪)।

আবার যখন মঞ্চের বামদিকে খাদ কুঞ্চিকা থাকিবে, তখন ১ম লাইনে "পা", ২য় লাইনে

"নি", ৩য় লাইনে "রে", ৪র্থ লাইনে "মা', ৫ম লাইনে 'ধা" ; ও ১ম ঘরে "ধা", ২য় ঘরে "সা", ৩য় ঘরে "গা", ৪র্থ ঘরে "পা" বুঝিতে হইবে।

এই খাদ কুঞ্চিকাযুক্ত মঞ্চ আমাদের সঙ্গীত লিখনে ব্যবহৃত হয় না, কেবলমাত্র সেতারের গতে যেস্থলে ২য় তারের সুর বাজাইতে হয় তথায় এবং হার্ম্মনিযুক্ত সঙ্গীতে ঐ মঞ্চ ব্যবহার করা হয় মাত্র।

অর্থাৎ লাইনে—গা(১) নি(২) রে(৩) মা(৪) ধা(৫)।

ঘরে—ধা(১) সা(২) গা(৩) পা(৪)।

২য় চিত্র হইতে দেখা গেল যে আমাদের সঙ্গীতের উপযোগী উদারা, মুদারা ও তারা এই তিন গ্রামের সকল সুরগুলি পাওয়া গেল না। উহা পাইতে হইলে নিম্নলিখিত পন্থা অবলম্বন করিতে হয়। অর্থাৎ মঞ্চের নিম্নে ও উপরে সুরের স্থান করিতে পারিলেই অন্যান্য সুরগুলি পাওয়া যাইবে; যথা :—

৩য় চিত্র।

এক্ষণে তিন গ্রাম বা সপ্তক লিখিবার উপযুক্ত সকল চিহ্নগুলিই পাওয়া গেল; যথা :—

৪র্থ চিত্র।

ম্া প্া ধ্া নি্ সা রে গা মা পা ধা নি র্সা র্রে র্গা র্মা র্পা র্ধা র্নি র্সা

সুর নিম্ন হইতে উচ্চ সিঁড়ির মত আরোহণ করে, অথবা উচ্চ হইতে নিম্নে অবরোহণ করে। সেইরূপ ভাবে এই স্বরলিপি পাঠকালে আরোহণে নিম্ন হইতে উপর দিকে এবং অবরোহণে উপর হইতে নিম্নদিকে পড়িতে হয় (১ম চিত্র দ্রষ্টব্য)।

রৈখিক স্বরলিপির এইটীই বিশেষত্ব এবং এই স্বরলিপি দৃষ্টি মাত্রই বলিতে পারা যায় যে কোনটী নিম্ন (খাদ) সুর ও কোনটী উচ্চ (তারা) সুর। ৫ম চিত্রে দৃষ্ট হইবে যে ১ম "মা" সুর ২য় "মা" সুর হইতে নিম্ন, বা ২য় 'মা" সুর ১ম "মা" সুর হইতে উচ্চ ইত্যাদি। ক্রমশঃ

প্রভাকেলি রাগ

মাইহার ষ্টেট মিউজিসিয়ান সুপ্রসিদ্ধ স্বরদিয়া

মদীয় গুরুদেব ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ সাহেব কর্ত্তৃক

[নব আবিস্কৃত রাগরাগিণী সম্বলিত কথা, সুর ও স্বরগ্রাম]

শ্রীযুক্ত কৃষ্ণকিশোর দাস কর্ত্তৃক সংগৃহীত

এই রাগিণী ভৈরব ঠাটের, গা -পা বর্জ্জিত। দা -ণা -ঋা কোমল। মালকোষ ও গুণকেলির মিশ্রণে প্রভাকেলি উৎপন্ন। জাতি ঔড়ব।

দা বাদি, ঋা সম্বাদি, মা অনুবাদি।

আরোহণে:—সা ঋা মা দা ণা দা র্সা।

অবরোহণে:—র্সা ণা দা মা ঋা সা।

প্রাতঃ সময়ে গেয়।

গৎ—স্বরগ্রাম ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ সাহেব কৃত

প্রভাকেলি—ঢিমা তেতালা

০   ১   +   ৩

I সা দা দা দা | দা মা ণা দা | র্সা ণা দা মা | দা মা ঋা সা |

০   ১   +   ৩

ঋা ঋা সা মা | ঋা সা ণা দা | র্সা ণা দা ণা | দা মা ঋা সা II

অন্তরা

০   ১   +   ৩

I দা দা মা -া | দা -া র্সা -া | র্সা র্ঋা র্সা র্মা | র্ঋা -া র্সা -া |

০   ১   +   ৩

র্ঋা র্ঋা র্সা ণা | দা ণা দা মা | ণা দা র্সা ণা | দা মা ঋা সা II

প্রভাকেলি—ঝাঁপ

ভজ মন শিবচরণ, সগুণ নির্গুণ রূপ,
জাকো নাম মঙ্গল করণ।

অন্তরা

শেষ সুমিরণ করত সিদ্ধ
সনকাদি নারদ নিগম আগম বরণ॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ সাহেব কৃত

আস্থায়ী

\+ ৩ ০ ১ + ৩
II সা দা | দা মা দা | মা -া | মা ঋা সা | ঋা ঋা | ঋা -া ঋা
ভ জ ম ন শি ব ০ চ র ণ স গু ণ ০ নি

০ ১ + ৩ ০ ১
মা মা | মা ঋা সা | সা র্সা | র্সা -া র্সা | ণা দা | দা দা মা |
র্গু ণ রূ ০ প জা ০ কো ০ না ম ০ ম ঙ্গ ল

\+ ৩ ০ ১
মা র্সা | ণা দা ণা | দা মা | মা ঋা সা II
ক ০ ০ ০ ০ র ০ ০ ০ ণ

অন্তরা

\+ ৩ ০ ১ + ৩
I দা -া | মা র্সা র্সা | র্সা র্সা | র্ঋা র্সা র্সা | র্সা দা | র্সা র্সা র্ঋা |
শে ০ ষ সু মি র ণ ক র ত সি দ্ধ স ন কা

০ ১ + ৩ ০ ১
র্মা -া | র্মা র্ঋা র্সা | ণা দা | দা মা দা | ণা দা | মা ঋা সা II
দি ০ না র দ নি গ ম ০ আ গ ম ব র ণ

প্রভাকেলি—ঝিমা তেতালা

শঙ্কর শিব বম্ বম্ ভোলা
কৈলাশ পতি হর হর হর হর।
ভস্ম অঙ্গে সোহে শিশে গঙ্গে
গৌরি সঙ্গ পিয়ে ভাঙ্গ রঙ্গ কর কর ॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ সাহেব কৃত

আস্থায়ী

০ ১ + ৩
II সা ঋা মা মা | মা ঋা সা -া | সা ণা দা মা | মা ঋা সা -া |
শ ০ ঙ্ক র শি ব বম্ ০ ব ম্ ভো ০ ০ ০ লা ০

০ ১ + ৩
ঋা ঋা -া ঋা | মা ঋা সা -া | র্সা ণা দা ণা | দা মা ঋা সা II
কৈ লা ০ শ প ০ তি ০ হ র হ র হ র হ র

অন্তরা

০ ১ + ৩
I দা -া দা মা | র্সা -া র্সা -া | র্সা র্সা র্সা র্সা | র্ঋা -া র্সা -া |
ভ ০ স্ম ০ অ ০ ঙ্গে ০ সো হে শি শে গ ০ ঙ্গে ০

০ ১ + ৩
র্মা -া র্মা র্মা | র্ঋা র্সা র্সা র্সা | র্ঋা র্ঋা ণা দা | মা মা ঋা সা II
গৌ ০ রি স ০ ঙ্গ পি য়ে ভা ঙ্গ র ঙ্গ ক র ক র

নিবেদন

আমি সঙ্গীত সম্বন্ধে বিশেষ কিছুই জ্ঞাত নহি। শুধু তনু মন শ্রীগুরুর চরণে উৎসর্গ করিয়াছি। তাঁহার আশীর্ব্বাদ ও শ্রীচরণ কৃপাবলে আমি অপরিচিত নামে কয়েকটী রাগরাগিণী তৈয়ারী করিয়াছি। সেগুলি সঙ্গীতাচার্য্য ও সঙ্গীতজ্ঞ গুণীজন মহোদয়গণের শ্রীচরণে অর্পণ করিলাম। ইহাতে যাহা কিছু দোষ গুণ হইয়া থাকে, অনুগ্রহ করিয়া তাহা শুদ্ধ করিয়া প্রচার করিলে আপনাকে কৃতার্থ মনে করিব।

আলাউদ্দিন।

মৃদঙ্গ বাদন

(পূর্ব্ব প্রকাশিতের পর)

শ্রীদেবেন্দ্র নাথ দে (সুবোধ বাবু)

1st Series Contd.

চৌতাল

১২৫। কড়ান ক্রেধেৎ গেড়েগেড়ে ঘড়ান্ ৺ধাআতা

ধাগেতেটে থুনাকেটে তাগ কতেটেতা

৺ধাতেটে ধাঘেড়ে নাগদেৎ ঘড়ান কেটেতাগ

ধেৎ ধেৎ ধেরেকেটে কতাঘেনে কতাগেধা

৺তা আতা ঘেন্ তেরেকেটে তাগ তেরেকেটে

দিগ্দাগ্ তাগ্ ঘড়ান্ তাগ ঘড়ান ধাধা

দেস্তা কেটেতাগ ধাগে থুউন্ ৺ধা গেনে

কতা দেৎ ধাগেনেকৎ ৺ধা আতা ধা:

২২৬। ধাআতা ঘেনেকতা ধাঘেন্না কৎ তেটেঘড়ান

ধাগেতেটে থুন্না কেটেতাগ তেরেকেটে দেৎ

ত্রেকেটে থুন থুন ধাকড়ান ধা কড়ান কড়ান

কেড়েনাগ দেৎ ঘেঘেদেস্তা কেটেতাগ তেরেকেটে

কেটেতাগ গদিঘেনে ঘড়ান থুকেটে থুউন্না

কতা কেটে তাগ তাকড়ান তাকড়ান ধা

২২৭। কেড়েধেৎ থুন্না কেটেতাগ ঘড়ান কেটেতাগ

তেটে তেটে কৎ ধাগে দেনে দিতেরেকেটে

তাগ কড়ান তাগ ধা কতাদেৎ কৎ থুন

ধেরেকেটে কতা কৎ ঘেনেনানা তাঘেন্না

০ ১ ২ ৩ +

দেন্‌তা কেটেতাগ তেরেকেটে দেৎ থুকেটে দেন্তা কেটেতাগ ধেরেকেটে কৎ দেৎ কৎথুন

৩ + ০ ১

থুউন্না কেটেতাগ ধা ঘেনা আন তাগ ধা ধাগেতেটে গদিত্তা কতাকতা কতাদেৎ থুন

\+ ০ ০ ২ ৩

২২৮। তাঘেন্না কেটেতাগ তেটেকতা গাদিঘেনে ধেত্তা গাদিঘেনে কতা ধাগেন্না ঘেনে ধাগেনে

১ ০ ২ +

কেরেকেটে দেৎ দেৎ তান্নাড়ে তাগ ত্রেকেটে নাগেনে দেৎ ধা

ক্রমশঃ

যন্ত্র সঙ্গীত

(পূর্ব্ব প্রকাশিতের পর)

শ্রীমোহিনী মোহন মিশ্র

সুর বাঁধিবার প্রণালী

সুরে যে কোনও কায করতে গেলে সুরের জ্ঞান থাকা চাই। তা না হলে যন্ত্র বাঁধা যে কেবল কঠিন তা নয় বিশেষ বিড়ম্বনার বিষয়। আজকাল হারমোনিয়মের চলন থাকায় অনেকটা সুবিধার বিষয় হয়েছে। সাধারণ সেতার হারমনিয়মের "C", "C(H)", কিম্বা "D" সুরে বাঁধা চলন হয়েছে। সেতারের আকার অনুযায়ী সুরের ওজন ঠিক করতে হয়। কোন ভাল শিক্ষকের কাছে বসে কিছুদিন বাঁধা অভ্যাস করা উচিৎ। সেতারে সাধারণতঃ

৭	৬	৫	৪	৩	২	১
চিকারী পঞ্চম	চিকারী ষড়জ	উদারা পঞ্চম	মুদারার পঞ্চম	জুড়ি বা সুর	জুড়ি বা সুর	নায়কী বা মধ্যম

সুরে বাঁধিতে হয়। দ্বিতীয় ও তৃতীয় তার দুইটি "সুরে" (ওজন অনুযায়ী) বাঁধা হয় ও ইহাদের নাম "জুড়ি"। চতুর্থটীকে "পঞ্চমে" বাঁধিতে হয় ও পঞ্চমটীকে চতুর্থ তারের এক সপ্তক "নীচের পঞ্চমে" বাঁধা হয়। ষষ্ঠ ও সপ্তম তার দুইটীকে "চিকারার তার" বলে। উহাদিগকে যথাক্রমে "সা" ও "পা" তে বাঁধিতে হয়। সচরাচর এই ভাবেই যন্ত্র বাঁধা হইয়া থাকে। এই সাতটী তারের মধ্যে ১ম, ৪র্থ, ৬ষ্ঠ ও ৭ম পাকা তার অপরগুলি অর্থাৎ ২য়, ৩য়, ও ৫ম পিতল বা কাঁচা তার পাকা ও কাঁচা তারগুলি সুর অনুযায়ী ভিন্ন ভিন্ন আকারের হইয়া থাকে।

প্রথমে ২য় তারটী সুরে বাঁধিয়া ৩য় তারটী তাহার সমসুরে মিলাইতে হইবে। তাহার পর ১ম তারটী ২য় তারের "মধ্যমে" বাঁধিতে হয় এবং ঠিক হইল কিনা জানিতে হইলে ২য় তারটী চতুর্থ পর্দ্দার উপর চাপিয়া আঘাত করিলে উভয়েই যদি সমসুর হয় তাহলে বুঝতে হবে যে ঠিক হইয়াছে। ৪র্থ তারটী ২য় তারের উপরের পঞ্চমে বাঁধিতে হয়; এবং ঠিক হইল কিনা জানিতে হইলে ১ম তারটী দ্বিতীয় পর্দ্দার উপর চাপিয়া ঐরূপে পরীক্ষা করিতে হইবে। ৫ম তারটী ৪র্থ তারের নিচের সপ্তকের সমসুর। ৬ষ্ঠ ও ৭ম তার ঠিক ভাবে বাঁধা হইল কিনা জানিতে হইলে ১ম তারটী যথাক্রমে ৬ষ্ঠ ও ১১শ পর্দ্দার উপর চাপিয়া আঘাত করিলে যদি সমসুর হয় তবে বুঝিতে হইবে যে ঠিক হইয়াছে। এখন এই সুরের সমতার জ্ঞান সময় ও অভ্যাস সাপেক্ষ। আর একটা কথা এখানে বলে রাখা ভাল যে দুটি তার ঠিক একসুরে বেঁধে পাশাপাশি বাজান যায় না। কারণ ঠিক এক সুর হলে তার ছিঁড়ে যাবেই। এ সম্বন্ধে পরে বলবার ইচ্ছা রহিল। তবে সুর যতটা ঠিক হয় ততই ভাল।

আবার কেহ কেহ একটু অন্যভাবে সুর বাঁধেন। অর্থাৎ ২য় তারটী সুরে বাঁধিয়া ১ম তারটী তার মধ্যমে; ৩য় তারটী ২য় তারের নিচের পঞ্চমে; ৪র্থ তারটী খাদের ষড়জে, ৫ম তারটী যখন যে সুর যন্ত্রে বাজিবে তাহার বাদীস্বরে, ৬ষ্ঠ ও ৭ম তার দুইটী যথাক্রমে মুদারা ও তারার "সা"তে বাঁধিয়া থাকেন। এরূপে বাঁধিলে নিচের সপ্তকে অনেক কাজ দেখান যায়। এরকম করে বাঁধাই প্রশস্ত এবং চিকারার আঘাতে আরও মিষ্টি ও জমকালো ভাব দেখা যায়।

কিন্তু যিনি যে ভাবেই বাঁধুন না কেন সুরে হওয়া চাই। সুরে বেঁধে (অথচ সাধ্যমত যতটা ঠিক হয়) সাধনা করা কিম্বা বাজানতে যে আনন্দ পাওয়া যায় তা আর কিছুতে হয় না। কারণ সুরই ব্রহ্ম। এই জন্য ঋষিরা বলে গেছেন

"বীণাবাদন তত্ত্বজ্ঞঃ রাগবিদ্যা-বিশারদঃ
মূর্চ্ছনা-শ্রুতি সম্পন্নো মোক্ষমার্গঞ্চ গচ্ছতি॥"

(বিজ্ঞানেশ্বর)

"বীণাবাদনতত্ত্বজ্ঞঃ শ্রুতি জাতি বিশারদঃ
তালজ্ঞশ্চাপ্রয়াসেন মোক্ষমার্গং নিযচ্ছতি॥"

(যাজ্ঞবল্ক্যস্মৃতি)

ক্রমশঃ

সংবাদ

রবীন্দ্র জয়ন্তী

সঙ্গীত-উৎসব

আগামী বড়দিনের ছুটীতে কলিকাতা নগরীতে সপ্তাহব্যাপী রবীন্দ্র জয়ন্তী উৎসবের আয়োজন হইতেছে।

এই উৎসবে যোগদান করিবার জন্য রবীন্দ্র-জয়ন্তী-উৎসব পরিষদ সর্ব্বসাধারণকে সাদরে আহ্বান করিতেছেন।

৯ই পৌষ হইতে ১৫ পৌষ, ১৩৩৮ (ইং ২৫শে ডিসেম্বর হইতে ৩১ ডিসেম্বর ১৯৩১) পর্য্যন্ত "রবীন্দ্র সপ্তাহ" স্থিরীকৃত হইয়াছে। সাহিত্য সভা, আলোচনা সভা, নাট্যাভিনয় প্রভৃতির সহিত সঙ্গীত বৈঠকের আয়োজন হইতেছে। একাধিক দিন খ্যাতনামা গায়ক গায়িকা কর্ত্তৃক কবির রচিত বিবিধ ভাবের ও সুরের সঙ্গীত গীত হইবে। এই উৎসবটী সর্ব্বাঙ্গীন সুন্দর করিবার উদ্দ্যেশ্যে শ্রীমতী ইন্দিরা দেবী এবং স: বি: প্র: অন্যতম সম্পাদক শ্রীযুক্ত দীনেন্দ্রনাথ ঠাকুর প্রমুখাৎ কয়েকজনকে লইয়া একটী সাব কমিটী গঠিত হইয়াছে। রবীন্দ্রনাথের বিভিন্ন ধরণের ৭০টীর অধিক গান নির্ব্বাচিত হইয়াছে।

সঙ্গীত সভা

গত ১৯শে আগষ্ট শনিবার সন্ধ্যা ৬ ঘটিকায় ৯।এ নিউপার্ক ষ্ট্রীটে অবস্থিত সঙ্গীত সম্মিলনীতে উক্ত বিদ্যালয়ের ছাত্রীগণের গান বাজনা হইয়াছিল। সম্মিলনীর হল গৃহে বহু গণ্যমান্য ব্যক্তি মহিলাবৃন্দ এবং নিমন্ত্রিত ভদ্রমহোদয় উপস্থিত ছিলেন। বিভিন্ন শ্রেণীর ছাত্রীদিগের উচ্চাঙ্গ হিন্দী গান, সেতার, এসরার বাদ্য সঙ্গীত ক্ষেত্রে সম্মিলনীর কার্য্য দেখিয়া সমাগত সকলেই যথেষ্ট প্রশংসা করেন। ছাত্রীগণ নিম্নলিখিত রাগরাগিণী গুলি অতিশয় পারদর্শিতার সহিত গাহিয়াছিলেন এবং বাজাইয়াছিলেন। পুরিয়া, বাগেশ্রী, অরুণ-মল্লার, খাম্বাজ, পিলু, কাফী ইত্যাদি। ঐ দিন মিঃ এঞ্জেল স্মিথেরও গিটার বাদ্য হইয়াছিল। রাত্রি ৮॥ টায় সভা ভঙ্গ হয়।

গত ২৬শে সেপ্টেম্বর শনিবার সন্ধ্যা ৬॥ ঘটিকায় ৯।এ নিউপার্ক ষ্ট্রীটে অবস্থিত সঙ্গীত সম্মিলনীর মাসিক অধিবেশন হয়। ঐ দিন সম্মিলনীর শিক্ষকগণের এবং আমন্ত্রিত দুই এক জন গায়ক ও বাদকের সঙ্গীতাদি হয়। স্যর আর, এন্ মুখার্জ্জি, লেডি মুখার্জ্জি, ইন্দিরা দেবী চৌধুরাণী, মিসেস কে, সি, দে, শ্রীযুক্ত রণেন্দ্রনাথ ঠাকুর প্রভৃতি বহু গণ্যমান্য ভদ্র মহোদয় ও মহিলাবৃন্দ উপস্থিত থাকিয়া সভার গৌরব বৃদ্ধি করিয়াছিলেন। প্রথমে মিঃ ফ্র্যাঙ্কো পোল্যো মহাশয়ের গিটার বাজনা হয়। তৎপরে সঙ্গীত সম্মিলনীর অধ্যক্ষ শ্রীযুক্ত সুরেন্দ্র নাথ বন্দ্যোপাধ্যায়ের সুরবাহার ও সেতার, শ্রীযুক্ত সত্যকিঙ্কর এবং বাদক শ্রীযুক্ত ভগবান চন্দ্র সেনের মৃদঙ্গ এবং শ্রীযুক্ত বন্দ্যোপাধ্যায়ের খ্যাল ও বাঙ্গলা গান এবং শ্রীযুক্ত রমেশ চন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়ের খ্যাল ও বাঙ্গলা গান হয়। আমন্ত্রিত গায়ক শ্রীযুক্ত মোহিনীমোহন মিশ্রের ধ্রুপদ ও সুরচয়ন শ্যামলাল দত্তের তবলার সঙ্গত বেশ ভালই হইয়াছিল। রাত্রি ৯ ঘটিকায় সভা ভঙ্গ হয়।

সঙ্গীত প্রতিযোগিতা

গত সোমবার ৫ই অক্টোবর ময়মনসিংহ টাউনহলে স্থানীয় মহিলা সমিতির উদ্যোগে

মহিলারাই এই প্রতিযোগিতার অংশ গ্রহণ করেন এবং মহিলারাই সঙ্গীতের গুনাগুণ বিচার করেন। শ্রীযুক্ত কৃষ্ণকুমার মিত্র সভাপতির আসন গ্রহণ করিয়াছিলেন। প্রতিযোগিতায় বহু বালিকা হিন্দী সঙ্গীতে খুব কৃতীত্ব দেখাইয়াছেন। কয়েকজন বালিকাকে পুরস্কারও দেওয়া হইয়াছে।

২৩শে আশ্বিন

আনন্দ বাজার পত্রিকা

—

লছমী প্রসাদ স্মৃতি ছাত্রবৃন্দ

আগামী ২১শে নভেম্বর শনিবার সন্ধ্যা ৬ ঘটিকায় খড়দহ সঙ্গীত সমাজে সঙ্গীতাচার্য্য ৺ লছমী প্রসাদ মিশ্র মহাশয়ের স্মৃতি সম্মিলনী হইবে। সঙ্গীতাচার্য্য ৺ লছমী প্রসাদ মিশ্র মহাশয়ের গুণগ্রাহীগণ ও তাঁহার ছাত্রবৃন্দকে উক্ত সম্মিলনীতে যোগদান করিতে সাদরে আহ্বান করিতেছি।

খড়দহ সঙ্গীত সমাজ

খড়দহ নিবাসী ছাত্রবৃন্দ

—

ভ্রম সংশোধন

আশ্বিন মাসের সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকার ৩৩৭ পৃষ্ঠায় "কত কাল আর থাকব বসে"—এই গানটির মৎকৃত স্বরলিপিতে নিম্নলিখিত রূপ সংশোধন হইবে :—

১। ৩৩৭ পৃষ্ঠার স্বরলিপির তৃতীয় লাইনের দ্বিতীয় (শেষ) সোমের ভাগে "গা মা গা" স্থানে "-া -া রা" হইবে।

২। ৩৩৮ পৃষ্ঠার দ্বিতীয় তানের তৃতীয় তালের ভাগের শেষ মাত্রায় "গসা" স্থানে "রসা" হইবে।

৩। ৩৩৯ পৃষ্ঠাব স, র, গ, ম এবং দ্বিতীয় লাইনের প্রথম তালের ভাগের দ্বিতীয় মাত্রায় "র্গা" স্থানে "র্গর্রা" হইবে এবং এই লাইনের শেষের তৃতীয় তালের ভাগের দ্বিতীয় মাত্রায় "গা" স্থানে "গরা" হইবে।

শ্রীসতীশ চন্দ্র দাস গুপ্ত

—

গত আশ্বিন সংখ্যার ৩৭১ পৃষ্ঠায় মৎপ্রণীত হেমন্ত রাগের অবরোহী সম্পূর্ণ উল্লেখ আছে। কিন্তু মুদ্রণের ভ্রমবশতঃ অবরোহীর পরিচয়ে গান্ধার বসান হয় নাই।

অবরোহী র্সা না ধা পা মা রা সা স্থলে র্সা না ধা পা মা গা রা সা হইবে।

খাঃ আলাউদ্দীন, (মাইহার ষ্টেট)

পূজার ছুটী

৺শারদীয়া পূজা উপলক্ষে "সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকার" কার্য্যালয় ১লা কার্ত্তিক হইতে ১০ই কার্ত্তিক পর্য্যন্ত বন্ধ থাকিবে।

স্বর্গীয় সঙ্গীতনায়ক ওস্তাদ উজীর খাঁ সাহেব

REGD. NO. C. 317.

৮ম বর্ষ } অগ্রহায়ণ, ১৩৩৮ সাল {৮ম সংখ্যা

৺বিজয়া

সহৃদয় পাঠক পাঠিকাগণ,

৺বিজয়ার প্রীতি-সম্ভাষণ ও নমস্কার গ্রহণ করুন। জগন্মাতার করুণা ও আশীর্ব্বাদে নব-সঙ্গীত লইয়া আপনাদের সমক্ষে পুনর্মিলিত হইলাম। প্রার্থনা করুন এ দৈন্যক্লিষ্ট জাতির বুকে সঙ্গীতই যেন শান্তিদান করিতে পারে। ইহাই আমাদের উদ্দেশ্য।

সঙ্গীতনায়ক স্বর্গীয় উজীর খাঁ সাহেবের সংক্ষিপ্ত জীবনী

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায় চৌধুরী

বংশ তালিকা

সমুখন সিংহ (সিংহলগড়ের ক্ষত্রিয় মহারাজ)

আকবর বাদ্‌শার নবরত্নের অন্যতম রত্ন মিস্‌রি সিং বীণাকার (ইঁহার সহিত তানসেনের দুহিতার পরিণয় হয়)

হাসান খাঁ (জাহাঙ্গীর বাদ্‌শার সভাবাদক)

হোসেন খাঁ (সাহাজাহানের দরবারের বীণাকার)

বাজিৎ খাঁ (ঔরঙ্গজেবের সভারত্ন)

নাজীর খেসাল খাঁ (বাহাদুর সার দরবারের বীণাকার)

লাল খাঁ (ফেরকৃসিয়াবের সভার বীণাকার)

বীণানায়ক নিয়ামৎ শা সদারঙ্গ (মহম্মদশা বাদ্‌শার সঙ্গীত-গুরু)

ফেরোজ খাঁ অদারঙ্গ (মহম্মদ শার দরবার রত্ন) — ভূপৎ খাঁ (মহম্মদশার সভার বীণাকার)

জীবন শা মহারঙ্গ (দিল্লীর শেষ দরবার বাদক)

হেরসবিণ খাঁ — নির্ম্মল শা রঙ্গারঙ্গ (অযোধ্যা ও কাশীনরেশের গুরু)

ওম্‌রাও খাঁ (রেবানরেশ ও অযোধ্যাপতির গুরু)

রামপুর নবাব-গুরু আমীর খাঁ — রহিম খাঁ (আলোবর রাজ-গুরু)

রামপুর নবাব-গুরু মহম্মদ উজীর খাঁ বীণাবিশারদ

নাজির খাঁ — নাসির খাঁ — সগির খাঁ

সঙ্গীত নায়ক স্বর্গীয় মহম্মদ্ উজীর খাঁ সাহেবের ত জীবনী ও তাঁর পূর্ব্বপুরুষগণের ইতিবৃত্ত সঙ্গীত ান প্রবেশিকায় মদীয় ধারাবাহিক প্রবন্ধ 'হিন্দুস্থানী তে তানসেনের স্থান" এ ক্রমশ প্রকাশিত হইবে। নে শুধু উজীর খাঁর সংক্ষিপ্ত জীবনী লিখিতেছি। তালিকাপাঠে পাঠকগণ অবশ্য জানিতে পারিবেন ীর খাঁ সাহেব কোন্ সুপ্রসিদ্ধ অভিজাত বংশ সে সম্বন্ধে পুনরায় সবিশেষ উল্লেখ এখানে য়োজন। তানসেনের কন্যা সরস্বতী দেবী হইতে বংশ উৎপন্ন। এই বংশতালিকা বহু প্রামাণ্য হাসিক গ্রন্থ হইতে সংকলিত ও দিল্লী রামপুর রস্থ ঐতিহাসিক রেকর্ডেও ইহা পাওয়া যায়। এই বংশ ভারতে এতই প্রসিদ্ধ যে ইহার বিশেষ ণের আর আবশ্যক হয় না। বাদ্শাহের বংশ-িকার ন্যায়ই তানসেনের পুত্র ও দৌহিত্রের বংশ-িকা দরবারের রেকর্ডে শুধু নয়, সঙ্গীত প্রিয় াধারণেও প্রসিদ্ধ হইয়া আসিয়াছে।

উজীর খাঁ সাহেবের পিতা আমীর খাঁ রামপুরের র কাম্বে আলি খাঁ সাহেবের সঙ্গীত গুরু ছিলেন। র খাঁর জন্মস্থান রামপুর (আনুমানিক ১৮৬০ খৃঃ)। শৈশব হইতেই তানসেনবংশে সঙ্গীত দীক্ষা ও দানের রীতি আছে। উজীর খাঁ সাহেবের েও সে নিয়মের ব্যতিক্রম হয় নাই। আমরা যে ক, খ লিখি সে বয়সে তিনি স ঋ গ ম শিখিয়াছেন। হইতেই তাঁহার অসাধারণ মেধা ও প্রতিভার ুরণ হয়। ইহা তাঁহার পিতার যথেষ্ট আমোদ ও বের বিষয় ছিল। উজীর খাঁ সাহেবের অন্যতম ছিলেন ভারত বিখ্যাত তানসেন পুত্র বংশোদ্ভূত দার সিদ্ধ বাহাদুর সেন খাঁ। তিনিও রামপুরের ম রত্ন ছিলেন। উজীর খাঁর মাতৃদেবী বাহাদুর সেনের ভ্রাতুষ্পুত্রী ছিলেন ও বঙ্গবিখ্যাত রবাবী কাশিম আলি খাঁ সাহেবের ভগিনী ছিলেন। এজন্য বাহাদুর সেন উজীর খাঁকে নিরতিশয় স্নেহ করিতেন। ফলে পিতা ও মাতামহ উভয়েরই সঙ্গীত সাধনা বালক উজীর খাঁর হৃদয়ে সঞ্চারিত হইয়াছিল। উজীর খাঁর দ্বাদশ বর্ষ বয়সে বাহাদুর সেন ইহলোক ত্যাগ করেন ও পিতার যখন মৃত্যু হয় তখন উজীর খাঁ কিশোর বয়স্ক। রামপুরে তদানীন্তন নৃপতি কাম্বে আলি খাঁরে ও তদীয় ভ্রাতা নবাব হায়দর্ আলি খাঁ বাহাদুর সেন ও আমীর খাঁর শিষ্য ছিলেন। কাম্বে আলি খাঁ কিশোর উজীর খাঁর ভরণপোষণের ভার নিলেন ও হায়দর্ আলি খাঁ উজীর খাঁকে ভারতের শ্রেষ্ঠ সঙ্গীত-রত্নরূপে বিকশিত করিবার প্রয়াস পাইলেন। কিন্তু নিয়তির কঠিন বিধানে কাম্বে আলি খাঁও শীঘ্রই পরলোকগত হইলেন এবং হায়দর্ আলি খাঁ উজীর খাঁকে স্বীয় ভবন বিল্সি নগরে লইয়া গেলেন।

হায়দর্ আলি খাঁ এক অদ্বিতীয় প্রতিভাশালী সঙ্গীত বিশারদ্ ছিলেন। তিনি তানসেন বংশোদ্ভূত সকল গুণীদের নিকট হইতেই যন্ত্র ও কণ্ঠ সঙ্গীত শিক্ষা করিয়াছিলেন, বীণা ও রবাবের বাদ্শা তিনি ছিলেন। মৃত্যুর পূর্ব্বে আমীর খাঁ প্রিয় শিষ্য হায়দর্ আলির হস্তেই উজীর খাঁকে সঁপিয়া দিয়া যান। হায়দর্ আলি ও প্রতিশ্রুতি দিয়াছিলেন যে উজীর খাঁকে তিনি ভারতের শ্রেষ্ঠ কলাবিদ্‌রূপে প্রতিষ্ঠিত করিবেন। উজীর খাঁ শ্রুতিধর ছিলেন। ১৫।১৬ বৎসরের মধ্যেই তিনি পিতার সমুদয় শিক্ষা অধিগত করিয়াছিলেন তাই শিক্ষার আর বিশেষ কিছুই অবশিষ্ট ছিল না তবে সেই শিক্ষা অভ্যাসগত করিয়া উজ্জ্বল করিয়া তোলার প্রয়োজন ছিল। সেই ভার নিলেন নবাব হায়দর্ আলি খাঁ। হায়দর আলির নিকট উজীর খাঁ সাহেব [illegible]

ছিলেন। এই দ্বাদশবর্ষ উজীর খাঁর ঐকান্তিক কঠোর সাধনাকাল গিয়াছে। ঐ সময়ে ২।৩ ঘণ্টার বেশী তিনি নিদ্রা যাইতেন না। সামান্য আহার আর অহোরাত্র নাদ ও তন্ত্র অভ্যাসে ও শিক্ষায় তাঁর দিন কাটিত। বীণাকরের পুত্র তিনি বীণায় সিদ্ধ হইলেন—সঙ্গে সঙ্গে সুরশৃঙ্গার রবাবেও অসাধারণ ক্ষমতা তাঁর প্রকাশ পাইল—মাতুলবংশে রবাব সুরশৃঙ্গারের প্রচলন থাকায় উজীর খাঁ উক্ত যন্ত্রদ্বয় ও যথেষ্ট আয়ত্ত করিয়াছিলেন। ফলে পৈতৃক ও মাতৃকুলোদ্ভব উভয় বিদ্যায় তিনি অসাধারণ প্রতিভা নৈপুণ্য প্রকাশিত করিলেন। বংশপরম্পরাগত ধ্রুপদ্ ও ধামার সকল গীত আয়ত্ত করিয়া অপূর্ব্ব বীণাবিনিন্দিত কণ্ঠে রাগালাপ ও গীতেও অদ্বিতীয় হইয়া উঠিলেন। তানসেন বংশেই ধ্রুপদ্ ও হোরিগানের গুহ্য সকল মণিমাণিক্য ছিল, উজীর খাঁ দুই সহস্র ধ্রুপদ ও ধামার অধিগত করিয়াছিলেন। সরস্বতী দেবীর করুণা তাঁহার উপর সুস্পষ্ট লক্ষিত হইল কেননা তাঁহার বিধিদত্ত কণ্ঠ যেরূপ ললিত মধুর ছিল তাঁর যন্ত্রের হাতেরও তুলনা ছিল না। তাঁহার বীণার ভ্রমর গুঞ্জনবৎ ধ্বনিতে আপামর সাধারণ সকলেই আত্মহারা হইয়া যাইত।

এইরূপে নাদবিদ্যা সাধনায় সিদ্ধ হইয়া উজীর খাঁ হায়দর আলিখাঁর বিদুষী ও সঙ্গীত বিদ্যা বিদগ্ধা ভ্রাতুষ্পুত্রীর পাণিগ্রহণ করেন। বিবাহান্তে সপরিবারে তিনি দেশভ্রমণে বহির্গত হইলেন। হায়দর আলির ইচ্ছা ছিল উজীর খাঁ রামপুর বা বিলসিতেই কালযাপন করেন কিন্তু তরুণ উজীর খাঁ কূপমণ্ডুকবৎ জীবন পছন্দ করিতেন না। তিনি ভারতময় তাঁর অপূর্ব্ব বীণা ও কণ্ঠের মধুময় মোহ বিস্তারের জন্যই বিলসি ত্যাগ করিলেন। উজীর খাঁ শুধু ধ্রুপদ গানেই শ্রেষ্ঠ [illegible]

রামপুর দরবার গায়ক বাকরালি খাঁ তাঁহাকে খেয়াল শিক্ষা দিয়াছিলেন; সোরি মিয়ার পৌত্র তাঁহাকে টপ্পা শিখাইয়াছিলেন; এইরূপে হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের সর্ব্ব বিষয়েই তিনি সর্ব্বোত্তম পারদর্শিতা অর্জ্জন করিয়াছিলেন।

বিলসি হইতে তিনি বারাণসীস্থ পৈতৃক ভবনে আগমন করিলেন। তথায় তাঁহার অপর মাতামহ বিখ্যাত রবাবী আলী মহম্মদ খাঁর সহিত তাঁহার সাক্ষাৎ হয়। বৃদ্ধ রবাবী প্রিয় দৌহিত্রকে পরম সন্তোষের সহিত গ্রহণ করিলেন। বারাণসী হইতে উজীর খাঁ ইন্দোর দরবারে গমন করেন। ইন্দোরের মহারাজ তাঁহাকে পরম সম্মানিত পদ দান করিলেন। তথাকার বীণাকার বন্দে আলি খাঁর পরলোকগমনের পর উজীর খাঁ সেই আসন লাভ করেন। কিন্তু ইন্দোর মহারাজ মতিচ্ছন্ন ছিলেন ও নানারূপ উন্মত্তোচিত আচরণ করিতেন তাই ইন্দোরে উজীর খাঁ বেশী দিন থাকিলেন না। অতঃপর উজীর খাঁ হায়দারাবাদ্ গেলেন। তথাকার নিজাম বাহাদুর উজীর খাঁকে শ্রেষ্ঠ সভাবাদক আসনে প্রতিষ্ঠিত করিতে চাহিয়াছিলেন। কিন্তু সপ্তবিংশতি বর্ষ বয়স্ক তরুণ উজীর খাঁ সত্য স্বাধীনতার সাদ্ পাইয়াছেন তখন কাহারও চাকরী করিতে চাহিলেন না। তিনি শীঘ্রই কলিকাতা মহানগরীতে চলিয়া গেলেন। বঙ্গদেশে ইতিপূর্ব্বে উজীর খাঁর মাতুল কাশিম্ আলি খাঁ যশোগৌরবে দীপ্ত সূর্য্যের ন্যায় বিরাজ করিতেছিলেন। ত্রিপুরাধিপতি বীরচন্দ্র মাণিক্য বাহাদুর কাশিম্ আলির শিষ্য ছিলেন। উজীর খাঁ আসিয়া বৃদ্ধ মাতুলের সহিত ত্রিপুরায় শেষ সাক্ষাৎ করিলেন।

মাতুলের শীঘ্রই মৃত্যু হইলে উজীর খাঁ বঙ্গীয় সঙ্গীত চক্রে মাতুলের গৌরবমণ্ডিত আসনই অধিকার করিলেন [illegible] অভিজাত মণ্ডলী ও গুণীসমাজ

একবাক্যে তাঁহাকে নায়করূপে বরণ করিয়া লইলেন। উজীর খাঁর প্রধান পৃষ্ঠপোষকগণের মধ্যে মহারাজ যতীন্দ্রমোহন ঠাকুর, মেটিয়াবুরুজের তদানীন্তন নবাব ও প্রসিদ্ধ ধনী চুনী শীলের নাম বিশেষভাবে উল্লেখ-যোগ্য। উজীর খাঁ অধিকাংশ সময়ই চাঁদনীচক ষ্ট্রীটস্থ এক অভিজাত মুসলমান ধনীর গৃহে থাকিতেন।

উজীর খাঁ কাহারও চাকরী করিতেন না। বিশিষ্ট অভিজাত বংশীয়দের নিমন্ত্রণে বাজাইতে যাইতেন ও প্রত্যেক মুজরায় একশত, দুইশত বা চার-শত টাকা তাঁহাকে উপহার দেওয়া হইত। তবে প্রেমের সহিত আহ্বান করিলে তিনি অর্থ লইতেন না। কলিকাতার আদ্য বাবু, তারাপ্রসাদ বাবু, গুণী প্রমথ বসু প্রভৃতি তাঁহার গান বাজনা বহুবার শুনিয়াছেন।

কলিকাতায় তাঁর নিকট পঞ্চেৎগড়ের জমিদার যাদবেন্দ্র বাবু সুর বাহার শিক্ষা করেন। যাদবেন্দ্র বাবু বাঙ্গালীদের মধ্যে শ্রেষ্ঠ সুরবাহার বাদক্ ছিলেন। কলিকাতায় অবস্থান কালে উজীর খাঁ সাহেব অধিকাংশ সময় সুরশৃঙ্গার বাজাইতেন। বোধ হয় মাতুলের স্মৃতিরক্ষার্থ সুরশৃঙ্গারই বেশী বাজাইতেন। গোবর-ডাঙ্গার জমিদার স্বর্গীয় জ্ঞানদা প্রসন্ন (মনু) বাবুর গৃহে তিনি একদিন সুরশৃঙ্গারে চাঁদনী কেদারার এরূপ আশ্চর্য্য আলাপ বাজাইয়াছিলেন যে সভাস্থ সুধীজন আনন্দে অভিভূত হইয়া মুক্তকণ্ঠে বলিয়াছিলেন এরূপ যন্ত্র সঙ্গীত কেহ কখনও শোনেন নাই। বস্তুতঃ তাঁর হাতে যেন যাদু মাখানো ছিল কখনও ভ্রমর গুঞ্জনবৎ কখনও মেঘমন্দ্রবৎ তাঁর বীণা ও সুরশৃঙ্গার ধ্বনিত হইত ও ইতর ভদ্র গুণী অজ্ঞ নির্ব্বিশেষে সকলকে অভিভূত করিয়া ফেলিত। তিনি কখনও বাইজীদের গৃহে বাজাইতেন না কিন্তু তাহারা নিজগৃহে আসিলে সাদরে শোনাইতেন। প্রসিদ্ধা বাইজী শ্রীজান্, মাল্কা, গহরজান্ প্রভৃতিরা তাঁহার বীণা নিঃসৃত তিলক কামোদ খাম্বাজ পাহাড়ী প্রভৃতি রাগিণীর আলাপ শুনিয়া অশ্রুজলে প্লাবিত হইত ও বারম্বার তাঁর পদদ্বয়ে সাশ্রু নেত্রে প্রণাম করিয়া আশীর্ব্বাদ ভিক্ষা করিত। সঙ্গীতের মাধুর্য্যে নারীকণ্ঠের তুলনা হয় না কিন্তু উজীর খাঁর বীণামাধুর্য্যে ও লালিত্যে নারীকণ্ঠের চেয়েও প্রাণস্পর্শী ছিল, তাই শ্রেষ্ঠ বাইজীরাও তাঁর বাজনা শুনিয়া না কাঁদিয়া থাকিতে পারিতেন না মেটিয়া বুরুজের নবাব বংশীয়া উজীর খাঁর এক মহিলা শিষ্যা ছিলেন শ্রীজান্ তাঁর শিষ্যা। ভারতের অদ্বিতীয়া গায়িকা শ্রীজান্ এইরূপে উজীর খাঁর শিক্ষা পাইয়াছিলেন ও গায়িকা শিরোমণি রূপে গুণী সমাজে সম্মানিত আসন লাভ করিতে পারিয়াছিলেন। বাংলাদেশের দুর্ভাগ্য, উজীর খাঁ ছয় বৎসরের অধিক কলিকাতায় থাকিতে পারিলেন না নবাব হায়দর আলি অনেক কৌশলে তাঁকে রামপুরে যাইতে বাধ্য করিলেন। কেননা সঙ্গীত কোহিনূর উজীর খাঁকে হাতছাড়া হইতে দিতে হায়দর আলি অসহ্য বোধ হইতেছিল। রাজভয়ে বাধ্য হইয়া দুঃখিত চিত্তে উজীর খাঁকে কলিকাতা ত্যাগ করিতে হইল নচেৎ তিনি বাঙালীই হইয়া গিয়াছিলেন। উৎকৃষ্ট বাংলা বলিতে পারিতেন। নিজে ক্ষত্রিয় বংশোৎপন্ন বলিয়া আচারে ব্যবহারে তিনি হিন্দুর মতই ছিলেন। কালী, দুর্গা, কৃষ্ণ দেবতার পূজা করিতেন। এদেশে থাকিয়া কীর্ত্তন গানও তিনি শিখিয়াছেন। বাঙ্গালীদের তিনি অন্তরের সহিত বড়ই ভাল বাসিতেন। এ বাংলা পরিত্যাগ কালে তাঁর মনোবেদনা যথেষ্ট হইয়াছিল

যাহা হোক রামপুরে গিয়া তিনি যে উচ্চ সম্মান লাভ করিলেন তাহা ধারণাতীত। হায়দর আলি ... সিংহাসন প্রাপ্ত তাঁর ভ্রাতুষ্পুত্র নবাব হামিদ্ আলি (অধুনা মৃত রামপুর নবাব) নিকট উজীর খাঁকে নি

রগা -পধা পা -গা গা রা গা রা সা ধ্‌ সা রা পা -া গা -া
হা০ ০০ রী ০ শ্যা ম ল সুন্‌ দ র ব নো আ ০ রী ০

-া -া -া -া II
০ ০ ০ ০

II { গা গা পগা পা | পা ধা পা ধা | র্সা -া র্সা র্সা | র্সা -া র্সা র্সা |
যো গী জ ন | গ ণ স ব | ধে ০ য়ে তুঁ | হা ০ রি ০ |
নি য়ে স ব | স খি গ ণ | আ ০ ০ ওএ | কা ০ মু ০ |

র্সর্রা র্গা র্রা র্সা | ধা ধা পা ধা | র্রা র্সা ধা পা | পধা -র্সধা -পা -গা } |
প্রে ০ ম মূ | র তি স দা | হৃ দি মা ঝা | রি০ ০০ ০ ০ |
সাঁ০ রা গা মা | পা ধা না সা | ব জা ওএ বে | ণু০ ০০ ০ ০ |

পা পা পা পা পা পা গা পা ধা ধা পা গা রগা -পধা -পা -গা
তু হুঁ সে প র মা রা ধ্য ওঁ কা র ধা রী০ ০০ ০ ০
চ তু র ঙ্গে র স র ঙ্গে খে লি য়ে হো ০ ০০ ০ ০

গা রা গা রা | সা ধ্‌ সা রা | পা -া গা -া | -া -া -া -া
শ্যা ম ল সুন্‌ | দ র ব ন | আ ০ রী ০ | ০ ০ ০ ০
শ্যা ম ল সুন্‌ | দ র ব ন | আ ০ রী ০ | ০ ০ ০ ০

+ ৩
ম তান—সরা -গপা -গপা -ধর্সা | -ধর্সা -ধপা -গরা -সা II
আ০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০

+
য় তান—র্সধা -র্র্সা ধর্সা -ধপা -গপা -ধপা -গরা -সরা II
আ০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০০

১ +
য় তান—সরা -গপা -গপা -ধর্সা | -ধর্সা -র্র্গা -র্র্সা -ধপা -গধা -পগা -পগা -রসা II
আ০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০০

+
র্থ তান—সরা -গরা -গপা -গরা -গপা -ধর্সা -র্র্গা -র্র্সা ধপা -গরা -গরা -সা II
আ০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০

১ +
তান—সর্গা -র্র্গা -র্র্সা -ধর্সা -ধপা -ধপা -গগা -পধা -গপা -গরা -গরা -সা II
আ০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০

০ ১ +
ষ্ঠ তান—গপা -ধর্সা -ধর্সা -র্র্গা | -র্র্গা -র্র্সা -ধর্সা -ধপা | -গপা -ধপা -র্সধা -পপা
আ০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০ ০০ ০

৩
-গগা -পপা -গরা -সা II
০০ ০০ ০০ ০

৭ম তান— গগা -পধা -র্সধা -পপা | -গপা ধপা -গরা -সরা | -গপা -ধা -গপা -ধা
আ০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০ ০০ ০

-গগা -পপা -গরা -সা II
০০ ০০ ০০ ০

মৃদঙ্গ বাদন

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীদেবেন্দ্রনাথ দে (সুবোধবাবু)

চৌতাল

১২৯। কেড়েধেৎ দে ঘেনেকতা গদ্দি কেটে তাগ
দেৎ ধেন্না ড়ে দেৎ কড়ান তাগ ধাত্রেকেটে
তাগ ঘেঘেদি ঘেঘে দেন্ তা কেটে তাগ
তেরেকেটে কৎ তেটে তেটে তেটে ধেটেতেটে
ধাগে তেটে নাগে দেন্ তা গদিঘেনে ঘড়ান্
তা ঘড়ান্ তা ঘড়ান্ ঘড়ান্ কড়ান ক্রেধেৎ
তাঘেন্না তেটে ত্রাণ দেৎ থুন্থু কেটে তাগ
গদিঘেনে ধা

১৩০। ঘড়ান্ কেড়ে ধেৎ দে কত্তা ঘেনে নাগ
ধেএৎ তকান্ দেৎ ধেরেকেটে ঘেঘেদেৎ তাঘেনে
ঘেএন্না কেটেতাগ ৺ধা গেনে কত্তা দেৎ থুউন্না
তাগেতেটে ধেরেকেটে কৎ ধাআনে তাআনে
তাগ ধেত্তা ঘেঘেতেটে ঘড়ান ধা ত্রেকেটে তাগ

০ ২ ৩
ত্রেকেটে দেং ধা ত্রেকেটে তাগ ত্রেকেটে দেং

\+ ০ ১
ত্রেকেটে ঘেঘেতেটে গদ্দি কেটেতাগ ৺তা কড়ান

০ ২ ৩ +
ধা ৺তা কড়ান ধা ৺তা কড়ান ধা

২ ৩ + ০
ধা না না না কৎ ধা গে তেটে কতা কত্রে

১ ০ ২
কেটেতাগ ধা না না না কৎ ধাগে তেটে

৩ +
কতা কত্রেকেটে তাগ ধা

আড়ি

\+ ০ ১
১৩১। দিঘেড়ে না আন্ দেং তাগে তেটে গেড়ে

০ ২
গেড়ে থুন গেড়ে গেড়ে থুন্ ধাকং কৎ ধাগে

৩ +
তেটে ত্রেগে থুনা কেটেতাগ ঘেঘেদেং ঘেঘে

০ ১ ০
দেং তাকা তাকা তাকা তাকা ধুম ঘেঘে তেটে

২ ৩ + ০
দেং তাকেটে ধেন্নে ধা কতেটে তাগেনে না।

১ ০
না না কৎ ধাগে তেটে কতা কত্রেকেটে তাগ

ঘন বিজলী ছন্দ

\+ ০
১৩২। গ্রেগেদে কতা গেগে দ্দে কতা দেত্তা

১ ০ ২
কদেত্তা কদে কতান ত্রেগে ত্রেগে কড়ান কদেনে

৩
কদেনে গেগেনে গ্রেগেনে গেড়ে গেড়ে দেং

\+ ০ ১
কতাৎ তাআনে ঘেনে গ্রেগ্‌গে দিঘেড়ান্ ধেৎ

০ ২
তাআনে গ্রেগে গ্রেগ্‌গ্নে গ্রেগ্‌গে গ্রেগ্‌গে গেড়ে

৩
গেড়ে গেড়ে গেড়ে গেড়ে গেড়ে ঘড়ান্ গেড়ে

\+
গেড়ে থুন থুন ধা

ক্রমশঃ

স্বরলিপি

মিশ্র ছায়ানট—একতালা (মধ্যগতি)

কে এলে গো আজি সাঁঝে ?
আকাশে বাতাসে তারি
আগমনী ধ্বনি বাজে ॥

পরশ দিয়ে গো প্রাণে
মলয় কয়েছে কানে
অতিথী এসেছে দ্বারে
বরি লহ হৃদি মাঝে ॥

জড়ায়ে কবরী তোরি
বকুল কুসুমহারে
সলাজ নয়নে সখি,
নিরখিও বারে বারে ;

কপোলে চন্দন মাখি'
আঁখিতে কাজল আঁকি
যুঁথীহার গলে দোলে
চল অভিসার সাজে ॥*

কথা—শ্রীইন্দিরা দেবী

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীঅনিলভূষণ বাগ্‌চী

II { গমা -রা -গা | গমা -পধা পা I মগা -রমা গা | ^গন্া -রা সা I গা -রা গা
কে ০ এ লে ০ গো আ ০ জি সাঁ ০ ঝে কে ০

ণা -ধধা পা I মগা -রমা গরা সন্া -রা সা I র্সা -া র্সা | র্সা -র্সর্রা র্সা I
লে ০ গো আ ০ জি সাঁ ০ ঝে আ ০ কা শে ০ বা

ধা -ধণা ণা ধা -পা পা I মা -রা রা রমা -পধা র্সধা I ^পমা -া গরা
তা ০ সে তা ০ রি আ ০ গ ম ০ নী ধ্ব ০ নি

সা -া সা } II
বা ০ জে

* এই গানখানি ভারতী সঙ্গীত সঙ্ঘের "নারী-পূজা" অভিনয়ে গীত হইয়াছিল।

II পা -া পা না -ধা না I র্সা -া র্সা | র্সা -া র্সা I র্সনা -ধা না
প ০ শ ০ দি য়ে ০ গো প্রা ০ ণে ম ০ ল

ধনা -র্সর্রা র্গর্রা I র্সনা -ধা ণা ধা -পা পা I { র্সা -া র্সা নর্সা -র্রর্সা ধা I
য় ০ ক য়ে ০ ছে কা ০ নে { অ ০ তি থি ০ এ

ধা -পা পা ধা -পা পা I মা -া রা রমা -পধা র্সধা I মগা -রমা গা
সে ০ ছে যা ০ রে ব ০ রি ল ০ হ হৃ ০ দি

সন্ -রা সা } I গমা -রা গা গমা -পধা পা I মগা -রমা গা ^গন্ -রা সা I
মা ০ ঝে } কে ০ এ লে ০ গো আ ০ জি সাঁ ০ ঝে

গা রা গা | ণা -ধধা পা I মগা -রমা গরা সা -রা সা II
কে ০ এ লে ০ গো আ ০ জি সাঁ ০ ঝে

II প্ -া ন্ সা -া গমা I সরা -গমা গরা সা -া সা I রা মরা মা
জ ০ ড়া য়ে ০ ক ব ০ তো ০ রি ব ০ কু

পা -া পধা I মপা -র্সনা ধা পা -া পা I না -া না র্সা -পা না I
ল ০ কু সু ০ ম হা ০ রে স ০ লা জ ০ ন

০ ১ + ৩
১ম তান:—সা রা মা পা | মা পা না র্সা | র্রা ণা ধা পা | মা গা রা সা ||

\+ ৩ ০ ১
২য় তান:—রা -া মা পা | মা পা না র্সা | র্রা -া র্সা র্রা | র্সা ণা ধা পা |

\+ ৩ ০ ১
রা -া পা মা | গা রা সা রা | সা রা মা পা | মা পা র্রা র্সা |

\+ ৩
রা ণা ধা পা | মা গা রা সা ||

শতবার্ষিকী গান

স্মৃতি-কথা

ভৈরবী—একতালা

শ্রীমুণীন্দ্রপ্রসাদ সর্ব্বাধিকারী সাহিত্যলঙ্কার

বাণীর দেউলে ধ্বনিত আজিকে
শতবার্ষিকী গান,
কালের কণ্ঠ করিছে ঘোষণা
কাদেরি সে অবদান!

অতীতের কত কথাও কাহিনী
হয়েছে মূর্ত্ত রাগ ও রাগিণী,
কখনো দীপকে অগ্নি ঝলকে
কখনো পুলক তান!

প্রতিভা মধুপ পুঞ্জে পুঞ্জে
গুঞ্জরি' গেছে এ বাণী কুঞ্জে
এখনো ঝঙ্কার শুনা যায় তা'র
আকাশে পাতিলে কাণ!

আজিকার দিনে সে কথা স্মরিয়া
জয়গানে বুক উঠিছে ভরিয়া
প্রার্থনা আজি লক্ষ কণ্ঠে
রক্ষ দেউল-মান
অক্ষয় কর এ বাণী-কুঞ্জ
ভক্তের ভগবান!

সঙ্গীত ও সাহিত্য

শ্রীরমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় বি, এ,

আমাদের দেশে অনেকেরই ধারণা যে সঙ্গীত ও াহিত্যের মধ্যে পরস্পরের সম্বন্ধ অতি অল্প কিংবা ইহাদের মধ্যে কোন সম্বন্ধ নাই এইরূপই মনে করেন। াহিত্য, তথা সঙ্গীতের বৈঠকে মধ্যে মধ্যে এই বিরোধ াব লক্ষিত হয়। সাহিত্যের বৈঠকে, সাহিত্য আলোচনায় মবেত জনমণ্ডলীর যেরূপ মনোযোগ দৃষ্ট হয়, সেই সভায় াঙ্গীতাদির ব্যবস্থা থাকিলে, শ্রোতাদিগের মধ্যে অতিশয় মমনোযোগীতাই পরিলক্ষিত হয়। সঙ্গীত আরম্ভ হইলেই াহারা প্রাণ খুলিয়া নানারূপ কথাবার্ত্তা, তর্কবিতর্ক, ারম্ভ করিয়া দেন। সেইরূপ সঙ্গীতের আসরে, সাহিত্য ম্বন্ধীয় কোন প্রসঙ্গের আলোচনা হইলেই, শ্রোতাগণ ঞ্চল হইয়া উঠেন এবং যতশীঘ্র সে আলোচনা বন্ধ হয় জ্জন্য প্রাণপণ চেষ্টা করেন। অবশ্য সঙ্গীতের সভায় াঙ্গীতকেই, এবং সাহিত্য সভায় সাহিত্যকেই প্রথম স্থান দেওয়া কর্ত্তব্য, কিন্তু তাই বলিয়া সেই আলোচনার মধ্যে একই শ্রেণীভুক্ত অন্য কোন আলোচনা হইলে তাহাতে কিছুক্ষণের জন্য মনোনিবেশ করা, কাহারও পক্ষে যে একেবারেই অসাধ্য তাহা মনে হয় না। আর এক প্রধান কারণ আছে যার জন্য সঙ্গীত ও সাহিত্যের মধ্যে পার্থক্য বর্ত্তমান। সাহিত্যিকগণের মধ্যে সাধারণ অনেকেই সঙ্গীতকে যথার্থভাবে বুঝিতে বা শুনিতে শিক্ষা করেন নাই এবং সঙ্গীতজ্ঞগণের মধ্যেও অনেকেই াহিত্যের রস গ্রহণ করিতে অসমর্থ। সাহিত্য-জগতে প্রতিভাশালী অতি অল্প ব্যক্তিই আছেন, যাঁহারা াঙ্গীতের পূর্ণরূপ গ্রহণে সমর্থ এবং এরূপ সঙ্গীতজ্ঞও অতি অল্প যাঁহারা সঙ্গীত ও সাহিত্যকে একই ধারায় লইয়া িয়া মিলিত করিয়াছেন। পরস্পরের এই পার্থক্য ভাঙ্গিতে হইলে, উভয়ের মধ্যে আদান প্রদানের ভাব থাকা প্রয়োজন। বাস্তবিক পক্ষে দেখিতে গেলে ইহা প্রতীয়মান হয়। যে সকল ললিতকলার মধ্যে এই উভয়ের সম্বন্ধ অতি নিকট। একের রূপ অন্য দ্বারা বিকাশ হয়। আমাদের প্রধান দোষ, শ্রোতা হিসাবে আমরা এখনও সভায় বসিবার পক্ষে ঠিক উপযুক্ত হই নাই। আমাদের যে জিনিষ শুনিতে ভাল লাগে না বা শুনিয়া বুঝিতে পারি না, সভ্যতা হিসাবে, সে জিনিষটা কিছুক্ষণের জন্য শুনিবার ধৈর্য্য আমাদের থাকে না। সভায় সে ব্যক্তি তাঁহার যে কোন বিষয়ে কৃতিত্ব দেখাইবার জন্য নিমন্ত্রিত হইয়াছেন সেখানে তাঁহাকে উপেক্ষা করিয়া গোলমাল করা সভ্য সমাজও রীতি বিরুদ্ধ।

দুই চারিটী রাগিণী কসরৎ করিয়া রাখিয়া লোকের মনরঞ্জন করিতে সে সম্প্রদায়ের সঙ্গীতজ্ঞগণ ব্যস্ত, তাঁহারা সঙ্গীতের কোন প্রকার অধ্যয়নের দিকে একেবারেই যান না, তাঁহাদের নিকট সাহিত্যের কোনই প্রয়োজনীতা নাই, কিন্তু সঙ্গীতের পূর্ণরূপ যাঁহাদের নিকট বিকশিত হইয়াছে, যাঁহারা রাগ রাগিণীর সাধনা ব্যতীত তাহার মধ্যে আরও কিছু পাইবার আশা রাখেন, তাঁহাদের উপযুক্ত শিক্ষা প্রয়োজন, তদ্বারা তাঁহারা নানাবিধ গ্রন্থাদি আলোচনা, এবং অন্যান্য বিভিন্ন বিষয়ের সমাচার অবগত হইতে পারেন। এইরূপ ভাবে যাঁহারা সঙ্গীতকে গ্রহণ করিয়াছেন তাঁহাদের সাহিত্য চর্চ্চা অতি আবশ্যকীয়। সাহিত্যের সাহায্য ভিন্ন এই পথ অবলম্বন করিবার অন্য উপায় নাই। কবিতার সহিত সুরের সমাবেশই গানের সৃষ্টি। কিন্তু কবিতার সাহায্য ব্যতীত ও সঙ্গীত হইতে পারে যেমন আলাপ ও যন্ত্র সঙ্গীত।

আলাপ ও যন্ত্রাদিতে যে সঙ্গীত হয় তাহাতে কেবল সুরের বিস্তার থাকে। কেবল মাত্র সুরের ভাবই আমরা তাহার মধ্যে পাই। কিন্তু সুরের সহিত কথার সমাবেশ সত্যই এক অতুলনীয় বস্তু। সাহিত্যের মধ্যে কবিতার স্থান অতি উচ্চে সঙ্গীতের মাধুর্য্যে সে কবিতার রূপ আরও চমৎকার রূপে ফুটিয়া উঠে। কবিতার ছন্দ ও গানের তাল কমার হ্রস্ব দীর্ঘ ভেদে একই রূপ হয়। কোন কবিতাকে যখন গানের সুর ও তালে গঠিত করা হয় তখন তার মধ্যে প্রথমতঃ কবিতার ভাব ও ছন্দ দেখা প্রয়োজন; সেই অনুযায়ী গানটী গঠিত হইলে তাহা সর্ব্বাঙ্গসুন্দর হইবে, ইহা নিশ্চয়। ইচ্ছা করিয়া কবিতারে ছন্দ ব্যতীত অন্য তালে গানটীকে গঠিত করিলে, তাহার প্রকৃত ঢং বজায় থাকে না নিয়ে, একটী গান তাল ও ছন্দের মিশ্রণে কিরূপ চমৎকার হইয়াছে তাহা লিখিত হইল :—

॥। ।।। ।॥। ।।।।॥। ।।।।॥। ।

আজু বহত সুগন্ধ পবন সুমন্দ মধুর বসন্ত মে

।।।।।। ।।।।।।।। ।। ।। ।।।॥ ॥

মকুর পর মুখ মধুপ মধু হর নিরত কর রব কুঞ্জমে

কথার হ্রস্ব দীর্ঘ ভেদে গানটী তেওরার ছন্দেই যথার্থভাবে গঠিত। স্বর্গীয় যদু ভট্ট মহাশয়ের রচিত উপরোক্ত গানটীর বাঙ্গলা রবীন্দ্রনাথ একই ছন্দে লিখিয়াছেন :—

আজি বহিছে বসন্ত পবন সুমন্দ তোমার সুগন্ধে হে
কত আকুল প্রাণ আজি গাহিছে গান, চাহে তোমারি
পানে আনন্দে হে।

উদাহরণ স্বরূপ রবীন্দ্রনাথের আর গান উদ্ধৃত করিলাম।

॥।।।।।।।।। ।। ॥।।।। ॥

অন্তর মম বিকশিত কর অন্তরতর হে

॥।।।।॥।।।। ॥।।।।।॥

নির্ম্মল কর উজ্জ্বল কর, সুন্দর কর হে

এমু গানটীরও রচনা এরূপ যে একতালা কিংবা দাদ্‌রার ছন্দ ব্যতীত অন্য ছন্দে পরিণত করিলে ইহার রূপ বিকৃত হইবে। এইরূপ গানকে সর্ব্বাঙ্গসুন্দর করিতে হইলে কেবলমাত্র সুর নয় প্রত্যেক কথার ছন্দ ও ভাব উত্তমরূপ লক্ষ্য করা উচিত। হিন্দু রাজত্বে ও মুসলমান রাজত্ব কালের মধ্যে বহু সঙ্গীতজ্ঞ শ্রেষ্ঠ কবি ছিলেন; সকল গায়ক কবিগণের মধ্যে তানসেনের আসন সর্ব্বশ্রেষ্ঠ এবং তাঁহার গান হিন্দি সাহিত্যে এক মূল্যবান দান। অধুনা হিন্দী সাহিত্যের উপযুক্ত চর্চ্চা হওয়া সত্বেও হিন্দুস্থানী গায়ক কবিগণের গানের সমালোচনা একরূপ হয় নাই বলিলেই চলে। এতদ্ব্যতীত এই সকল গান সাহিত্যিকগণের একরূপ অজানিত। সাহিত্যিকগণ যে এই সকল গানের আলোচনা করিতে পারেন নাই, তাহার প্রধান কারণ ছিল এই সকল গানের বিশুদ্ধ পুস্তকের অভাব, কিন্তু অধুনা হিন্দীগানের নানারূপ উত্তম গ্রন্থ বাহির হওয়ায়, সে অভাব দূর হইয়াছে; এখন সকলের পক্ষেই এই সকল গানের আলোচনা নয়। মোগল রাজত্বের পূর্ব্বযুগ হইতে আরম্ভ করিয়া, লক্ষ্ণৌয়ের প্রসিদ্ধ নবাব ওয়াজেদ্ আলি সাহেবের সময় পর্য্যন্ত বিভিন্ন শ্রেণীর (ধ্রুপদ, খ্যাল, টপ্পা, ঠুংরী, ভজন্, গজল প্রভৃতি) বহু সহস্র গান রচিত হয়। এই সকল গানের মধ্যে অধিকাংশই গায়ক কবিগণের রচিত এবং অবশিষ্ট সাধক কবিগণের রচিত কবিতাসমূহ সুর তালে গঠিত হইয়া প্রচলিত। এই সকল গানের মধ্যে ভজন, গজল ও এই শ্রেণীর গানের সংখ্যাই অধিক। এক একজন গায়কের রচিত গানে উত্তমরূপে আলোচনা না করিলে তাহার মর্ম্ম হৃদয়ঙ্গম হয় না। তানসেনের পূর্ব্বযুগের গায়কগণের রচনার

ধ্যে ধর্ম্মভাব ও দেবদেবীর গুণবর্ণনেরই প্রাধান্য লক্ষিত য়। এই একঘেয়ে ভাব, তানসেন তাঁহার রচনাতেই ঙ্গ করেন, যদিও তিনি ঈশ্বর ও হিন্দু দেবদেবী বিষয় ান রচনা করিয়াছেন, তথাপি স্বভাবের সৌন্দর্য্যবর্ণন, ম্রাটের গুণবর্ণন এবং প্রেমিকা, প্রেমিকার আবেগ এক তন ভাবমাধুর্য্য দিয়া বর্ণনা করিয়াছেন, ধ্রুপদের সুললিত ন্দে তানসেন তাঁহার অন্তরের বাণী জগতে প্রচার রিয়াছেন, প্রত্যেক বর্ণনার মধ্যে তাঁহার রচনার বিশেষত্ব প্রমাণিত হয়। তাঁহার ভগবৎ বিষয়ক রচিত তগুলি উপাসনার শ্রেষ্ঠ অঙ্গ। দেবদেবী বিষয়ক চিত গানগুলি বিভিন্ন ধর্ম্মাবলম্বী ব্যক্তিগণের ভজনার ামগ্রী, শাস্ত্র বিষয়ক সঙ্গীতে ব্যবহার্য্য উপদেশ পূর্ণ টাহার গানগুলি শিক্ষার্থীগণের শিক্ষার বিষয় এবং অন্তরের মাবেগপূর্ণ গানগুলি কবিতার শ্রেষ্ঠ সম্পদ। ধ্রুপদ ানের মধ্যে হিন্দু প্রভাবই বর্ত্তমান, খ্যাল, ঠুংরী, টপ্পা প্রভৃতিতে মুসলমানগণের প্রভাবই বহুল পরিমাণে র্ত্তমান। তুলসীদাস এবং অন্যান্য কয়েকজন কবিগণের ানে ভক্তির ভাবেরই প্রাধান্য লক্ষিত হয়। সেইজন্য টাহাদের গানগুলি ভজনের বিশিষ্ট সুরে গীত হয়।

তানসেনের রচিত গানের মধ্যে সাধারণতঃ যে য়েক প্রকার ভাব পাওয়া যায় তাহা এক একটী গানের কিয়দংশ উদ্ধৃত করিয়া দেওয়া হইল।

(১) পরব্রহ্ম পরমেশ্বর অলখ নিরঞ্জন
অবগত অবিনাশী নরহর নারায়ণ নরোত্তম।

২) তেরোহি ধ্যান ধরত ব্রহ্মা শিব ব্যাস, ব্যাল
নারদ মুনি সনকাদিক শেষ রটত নিশ বাসর

৩) চরাইরি গোউয়া বন বন কালিন্দী নীর তীর
চতুর ছগন টহল লাগে চক ঝকাই

(৪) চড়ো চিরঞ্জীব শাহ অকবর শাহন শাহ
বাদশাহ তকত বৈঠো ছত্র ফিরে নিশান।
দিল্লীপতি তুম নবী জি সোঁনায়ক অতি সুন্দর সুলতান

(৫) বাণী চারোকে বেবহার শুন নিজে হো গুণিজন
তব পাওএ য়হ্ বিদ্যা সার।

* * *

অচল সুর পঞ্চম চল স্বর খখব
মধ্যম ধৈবত নিখাদ গান্ধার।
সপ্তক-তিন একইশ-মুরছনা, বাইশ শ্রুতি
উনঞ্চাশ-কোট তান, তানসেন আধার।

(৬) বাদর আয়েরি লাল পিয়া বিন, লাগে ডর পাবন।
একতো অঁধেরী কারী বিজুরী চমকত উমড ঘুমড বরষাবন।
যবতে পিয়া পরদেশ গবন কিনী,
তবতে বিরহ ভয়ো মো তনভাবন।
শাওয়ন আয়া অত ঝরলাওয়ত,
তানসেন প্রভু ন আয়ে মন ভাবন।

(৭) সাঁইতো ন আবে আজ আঁধিরাত মাঝ মাঝ
সিংহিনী জগাবে সিংহ, কানন ফুকার।

উপরোক্ত গানগুলি পড়িলেই, প্রবন্ধে লিখিত সকল প্রকার ভাবই পাওয়া যায়। অন্যান্য ঢংয়ের গানে বিভিন্ন রূপ ভাবের বিকাশ হয়। এক একজন গায়কের গান সমূহ বিচার করিয়া সে বিষয়ে আলোচনা করিতে ইচ্ছা করি। সাহিত্যের মধ্য দিয়া এই সকল কবিতাগুলির সমালোচনা হইলে, ইহার প্রচার আরও বৃদ্ধি পাইবে এবং ভারতীয় সঙ্গীতের ভিত্তির উপর যে কত বড় সাহিত্য বিদ্যমান আছে, তাহা জনসাধারণ জানিতে পারিবেন।

স্বরলিপি

সুরশ্রী—তেতালা*

নিকশত চাঁদনী বার বার সখি
দেখো কৈসী শরদ রাতমে।
পিয়া বিন দুখ লাগত মেরে জিয়মে
আজু ঐসি শরদ রাতমে॥

কথা, সুর ও রাগিণী—
শ্রীযুক্ত সুরেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় (সঙ্গীত রত্নাকর)

স্বরলিপি—
শ্রীরমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় বি, এ

আস্থায়ী

০ | | | | ১ | | | | ২´ | | | | | | |
---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---
{ ন্‌া | সা | ণ্‌া | ধা | ন্‌া | সা | গা | মা | (গা | সা | সা | সা | ন্‌া | সা | ণ্‌া | ধ্‌া) }
নি | ক | শ | ত | চাঁ | ০ | দ | নী | বা | ০ | র | বা | ০ | র | স | খি

২´ | | | | ৩ | | | | ০ | | | | ১ | | |
---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---
গা | সা | সা | গা | মা | মা | মা | গা | মা | ধা | মমা | ধণা | র্সা | র্সা | ণা | ধা
বা | ০ | র | বা | ০ | র | স | খি | দে | খো | কৈ০ | ০০ | ০ | সী | ০ | ০

২´ | | | | ৩ | | |
---|---|---|---|---|---|---|---
ণা | ধা | মা | গমা | গমা | গা | সা | -া ‖
শ | র | দ | রা০ | ০০ | ত | মে | ০ ‖

অন্তরা

০ | | | | ১ | | | | ২´ | | | | ৩ | | |
---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---
মা | মা | ধা | ণা | ধণা | র্সা | র্সা | র্সা | র্সা | র্সা | র্সা | না | র্সা | -া | র্সা | র্সা
ই | য়ে | শো | ০ | ভা০ | ০ | নি | র | খ | ত | নৈ | ০ | ০ | ০ | ন | ন

* এই রাগিণী, সঙ্গীতরত্নাকর শ্রীযুক্ত সুরেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় কর্ত্তৃক নূতন আবিষ্কৃত হইল।

০ মা মা র্গা র্সা | ১ না র্সা ণা ধা | ২ ধা মা ধা ণা | ৩ র্সা ণা ধা মা |
পি য়া বি ন | ছু প না ০ | গ ত মে রে | জি য় মে ০ |

০ মা ধা মমা ধণা | ১ র্সা র্সা ণা ধা | ২´ ণা ধা মা গমা | ৩ গমা গা সা -া ||
আ জু ঐ০ ০০ | ০ সৌ ০ ০ | শ র দ রা০ | ০০ ত মে ০ ||

১। ২´ ন্সা মা -া -া গমা গমা গা মা নঃ সাঃ ধ্ণ্া ধ্া | ন্া ণ্া ধ্া সা
আ০ ০ ০ ০ ০০ ০০ ০ ০ ০ ০ ০০ ০ ০ ০ ০ ০

২´ মা গমা ণা ধা | ৩ মা গমা সগা স
০ ০০ ০ ০ | ০ ০০ ০০ ০

২। ২´ গমা ণা -া ধা | ৩ র্সনা র্সা ণা ধা | ০ মণা ধর্সা -া -া | ১ র্গা র্সা নর্সা ণধা |
আ০ ০ ০ ০ | ০০ ০ ০ ০ | ০০ ০০ ০ ০ | ০ ০ ০০ ০০ |

২´ মণা ধর্সা নর্সা ধণা ৩ মধা গমা সগা ন্সা
০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

৩। ন্সা গমা ধণা র্সণা ৩ ধণা ধমা গমা গমা
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

৪। ২´ র্স র্সা পধা পণা ধমা | ৩ ধধা মগা মমা গসা
আ০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০০

৫। ২´ র্স র্গা র্সনা র্সণা ধণা | ৩ মণা ধমা গমা গসা
আ০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০০

৬। ২´ সসা মমা গগা মমা | ৩ সসা গগা সন্‌া সসা | ০ ধ্‌ণ্‌া সসা ন্‌সা গগা |
আ০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০০ |

১ সগা মমা গমা ধধা | ২´ পধা মধা পর্সা পধা | ৩ র্সণা ধমা গমা গসা ||
০০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০০ ||

২´ ধণর্সা র্সণধা মধণা পধমা | ৩ গমধা ধমগা সগমা মগসা ||
আ০০ ০০০ ০০০ ০০০ | ০০০ ০০০ ০০০ ০০০ ||

৮। ০ র্গর্গর্সা নর্সর্সা ধণণা মধধা | ১ গমমা সগগা ন্‌সসা ন্‌সগা
আ০০ ০০০ ০০০ ০০০ | ০০০ ০০০ ০০০ ০০০

২´ মধণা র্সনর্সা ন্‌সগা গধণা | ৩ র্সনর্সা ন্‌সগা মধণা র্সনর্সা
০০০ ০০০ ০০০ ০০০ | ০০০ ০০০ ০০০ ০০০

অন্তরার তান

১। মমধা গর্সা -া -া র্সা নর্সা ণা ধা ধণর্সা র্গা -া র্মা
আ০০ ০০ ০ ০ ০০ ০০০

র্গর্মা র্গর্মা র্গা র্মা নর্সা নর্সা -া -া ধণা ধণা ধা মা
০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

গমা ধণা র্সা -া ‖
০০ ০০ ০ ০

বাঁট ১ম—মগা সগা ন্সা গমা | ধণা ধমা ধমা গমা | মধা ধণা র্সা ণধা
নিক শত চাঁ০ দনী বা০ র বা ০র সখি দেখো কৈ০ সী ০০

ধণা ধগা মগা সা
শর দয়া ০ত মে

বাঁট ২য়—র্সনা র্সণা ধমা ধণা | ধণর্সা র্সর্সা ণণা ণধা | ণধা গমা ধণর্সা ণধা
নিক শত চাঁ০ দনী বা০০ র বা ০র সখি দেখো কৈ০ সী০০ ০০

মধা মগা মগা সা
শর দয়া ০ত মে

৩   ০   ১

বাঁট শেষ—র্মর্গা র্সর্গা নর্সা ণধা | মণধা র্সনা র্সণা ণধা | ধণা ধমা ণধর্সা ণধা

নিক শত চাঁ০ দনী | বা০০ রবা ০র সখি | দেখো কৈ০ সী০০ ০০

২   ৩   ০

গমা ধমা ধণা র্সা | র্সর্গর্গা র্সর্সা নর্সা ণধা | ধমা ধধা ণধা র্সণা

শর দরা ০ত যে | নিক শত চাঁ০ দনী | নিক শত চাঁ০ দনী

১

ধমা গধা গসা গমা ||

নিক শত চাঁ০ দনী ||

অনিয়ত

শ্রীপ্রিয়ম্বদা দেবী

চিরদিন তরে থেকো না দাঁড়ায়ে
আমার বুকের কাছে,
যেথায় অদূরে সাঁঝের আঁধারে
আরতি প্রদীপ আছে।

যেথা স্থির আঁখি, চির ধ্রুবতারা
চাহিয়া রয়েছে একা,
আপনি যেথায় মিশেছে আকাশে
ধরণীর শেষ রেখা।

তুমি এসো শুধু শরত আকাশে
সহসা ছায়ার মত
তটিনীর বুকে চাঁদের আলোক
টলমল অবিরত;

ভিজে লতাগুলি, কোমল কাতর
সোহাগে পরশ করে,
বাতাস যেমন ছুটে চলে যায়
শিহরি শিশির ঝরে।

স্বরলিপি

মান্দ্ মিশ্র—কাহারবা

আজি সন্ধ্যা প্রদীপ জ্বালো,
পিপাসিত মম অন্ধ নয়নে চাহে কি রূপের আলো।
আজি বিদায়ের করুণ সাঁঝে,
মরম বীণায় কি রাগিণী বাজে,
তব বিমোহন সুরে পরাণ বঁধুরে সঙ্গীত সুধা ঢালো॥

ধীর চরণে আসিছে রজনী পরাণ ঘিরিয়া মম,
অঞ্চল ছোঁয়া দাও গো বঁধুয়া শীতল শান্তি সম।
তব আননে বিষাদ ম্লান ছায়া,
মম পরাণে জাগিছে গভীর মায়া,
আজি মরণ বেলায় শরণ লভিয়া আমারে বাসিও ভালো॥

কথা—শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীআশুতোষ সেনগুপ্ত

২
+ [ধা -পা গা -া রা গা] +
রা II { গা -া -া পা গা -া রা -া I সা -রা সা -া -া -া সা রা } I
। জি { স ০ ন্ ধ্যা প্র ০ দী প্ জ্বা ০ লো ০ ০ ০ আ জি }

সা -রা রা -মা মা মা মা মা I -া মা -পা পা | পা ধা ধা -র্রা I
পি ০ পা ০ সি ত ম ম ০ অ ন্ ধ ন য় নে ০

সর্রা -া রর্সা -া নর্সা -না ধা -না I পধা -পা মা -া পা -ধা -া -া I
চা ০ হে ০ কি০ ০ রূ ০ পে০. ০ র ০ আ ০ ০ ০

পধণা -া ণপধা মপা | গমা গরা সা সরা II
লো০০ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০ "আজি"

পা পা II পা -ধা ধা -পা পা -মা পা -া I ধা -র্সা র্সা -া র্সা -র্রা র্সর্রা -র্গা I
আ জি বি ০ দা ০ য়ে ব্ ক ০ রু ০ ণ ০ সা ০ ০০ ০

র্রর্সা -া -া -া -া -া র্সা -া I র্সা -র্রা র্রা -র্গা র্গা র্রা র্রা র্সা I
ঝে ০ ০ ০ ০ ০ ম ০ র ০ ম ০ বী ০ ণা য়্

র্সা -র্রা র্রর্সা -া নর্সা -না ধা -া I পা -ধা -া -া পা -ধণা -ধা -ণা I
কি ০ রা ০ গি০ ০ ণী ০ বা ০ ০ ০ জে ০০ ০ ০

ধপা -া -া -া -া -া (পা পা) I পা -া I পা ধা পধা র্রা | র্সা -া র্সা র্সা I
০ ০ ০ ০ ০ ০ আ জি) ত ব বি মো হ ন | সু ০ রে প

না -া -া র্সা নধা -না ধপা -া I পা -ধা ধা -র্সা | না -র্সা ধা -না I
রা ০ ণ্ ব ধূ ০ রে ০ স ঙ্ গী ০ ত ০ সু ০

পা -ধা মা -পা | গমা গা রা সরা II
ধা ০ ঢা ০ | লো০ ০ ০ ০

II সা -া -ধ্া ধ্া | সা, সা সা -রা I রা -গা পা -া | পা -া মা -া I
ধী ০ ০ র চ র ণে ০ আ ০ সি ০ ছে ০ র ০

রগা মা গা -া | -া -া -া -া I গা মা -া ^পধা পা ধা মা পা I
অ০ ০ নী ০ | ০ ০ ০ ০ প রা ণ্ ঘি রি ০ য়া ০

গা মা গা -া | -া -া -া -া I মা -া মা মা মা -া মা -া I
ম ০ ম ০ | ০ ০ ০ ০ অ ন্ চ ল | ছোঁ ০ য়া ০

পা মা ধা পা মা পা মা গা I গা মা মা ধা | পা -ধা মা -পা I
০ দা ও গো বঁ ধু য়া ০ শী ০ ত ০ | ল ০ শা ন্

গা -মা গা -রা | সা -া -া -া II
ভি ০ স ০ | ম ০ ০ ০

পা পা II {পা -ধা ধা -পা পা -মা পা -া I পা -ধা ^ধর্সা -া | -া র্রা র্গা -া I
ত ব {আ ০ ন ০ নে ০ বি ০ ষা ০ দ ০ ম্লা ন ০

^র্গর্রা র্গা -া -া র্মর্গা র্রর্সা -া র্রর্গা I ^র্রর্সা -া -া -া -া -া র্সা -া I
ছা ০ ০ ০ ০০ ০০ ০০০ য়া ০ ০ ০ ০ ০ প ০

র্সা র্রা র্রা র্গা | -া -া র্রা -া I র্সা -র্রা র্সা -া | নর্সা না ধা পা I
য়া ০ নে ০ ০ জা ০ গি ০ ছে ০ গ০ ০ ভী র

ধা -া -া -া | পধা গা ধা গা I পা -া -া -া -া -া (পা পা)} I
মা ০ ০ ০ য়া ০ ০ ০ (গো) ০ ০ ০ ০ ০ ত ব }

পা পা I পা -ধা ধা র্সা র্সা -া র্সা -া I না -র্সা না র্সা ধা না পা -া I
আ জি ম ০ র ণ বে ০ লা য়্ স্ম ০ র ণ ল ভি য়া ০

পা -ধা ধা -র্সা না -র্সা ধা -না I পা -ধা মা পা | গপা মা গরা সরা II II
আ ০ মা ০ রে ০ বা ০ সি ০ ও ০ | ভা০ ০ লো০ ০০

গান

নজ্‌রুল্ ইস্‌লাম

সে হারাইয়া গেছে শ্যামের রূপে গো
নবীন নীরদে বিজলি প্রায়,
সে রবি শশী সম ডুবিয়া গেছে গো
সুনীল রূপের গগন-গায়।

হরি-চন্দন-পঙ্কে লো সখি
শীতল ক'রে দে জ্বালা,
দুলায়ে দে গলে বল্লভ-রূপী
শ্যাম পল্লব-মালা।

নীল কমল আর অপরাজিতার
শেজ পেতে দেলো কোমল বিথার,
পেতে দে শয্যা পেতে দে
নীল শয্যা পেতে দে পেতে দে।

আমার শ্যামের স্মৃতির নীল শিখী পাখা
চূড়া বেঁধে কেশে গেঁথে দে।
পরাইয়া দেলো সখি অঙ্গে নীলাম্বরী,
জড়াইয়া কালো বরণ আমি যেন মরি!

হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তানসেনের স্থান

পূর্ব্ব প্রকাশিতের পর

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায় চৌধুরী

মিঁয়া তানসেন ভৈরব-রাগে সিদ্ধ ছিলেন। এরূপ জনশ্রুতি আছে, যে নায়ক গোপালের বংশসম্ভূত কোনও স্ত্রীলোক তাঁকে ভৈরব-রাগ শিখিয়েছিলেন। এই রাগ তিনি দরবারে গাইতেন না; শুধু শাহ্ আকবরের নিদ্রাভঙ্গের সময় অন্দরে এই রাগ আলাপ কর্ত্তেন। দরবারে কতকগুলি রাগ তিনি বেশী গাইতেন সেগুলী 'দরবারী' রাগ নামে বিখ্যাত। তন্মধ্যে দরবারী কাণাড়া আজও রাগ বিভাগে অতি উচ্চ স্থান অধিকার করে আছে। কাণাড়া তানসেন এত বেশী ভাল গাহিতেন যে বাদ্‌শা কাণাড়াকে মিঁয়া কি রাগ অর্থাৎ তানসেনের রাগ বল্‌তেন। এ রাগ তিনি অন্য কোনও ওস্তাদের কাছে শুন্‌তে চাইতেন না। তানসেন দরবারী কাণাড়া ছাড়াও আরো কতকগুলি রাগে নিজ ব্যক্তিত্বের এমন প্রভাব রেখে দিয়ে গেছেন যা কখনও নষ্ট হবার নয়। দরবাড়ী তোড়ি, মিঁয়া কি মল্লার মিঁয়া কি সারং প্রভৃতির উল্লেখ এখানে করা যেতে পারে। এ সবগুলিই "দরবারী রাগ" বা "মিঁয়া কি রাগ"। এ সব রাগরাগিণী, তানসেন ও তানসেসের বংশাবলীর মধ্যে এক বিশেষ রূপ ও ছন্দ পেয়ে আজও সঙ্গীতজগতে শক্তিসঞ্চার করছে।

তানসেনের সৌভাগ্য বাদ্‌শার প্রীতি অভিষেকে পুষ্পিত ও ফলিত হতে দেখে তাঁর সমসাময়িক অন্যান্য ওস্তাদদের ঈর্ষ্যার আর অন্ত ছিল না। তারা যুক্তি ক'রে তানসেনের জীবন-নাশের এক উপায় উদ্ভাবন চাই। তারা বাদ্‌শাকে গিয়ে বল্লেন জাঁহাপনা! আমরা দীপক রাগ কখনও শুনি নি আপনার ... দীপক ... শ্রবণ চরিতার্থ কর্ত্তে চাই। মিঁয়া তানসেন ভিন্ন আর কেহ এ রাগ জানেন না। বাদ্‌শা তাদের অভিসন্ধি বুঝ্‌তে পারেন নি। তিনি সহজবুদ্ধিতে তানসেনকে বল্লেন "মিঁয়া! দীপক রাগ আমি কখনও শুনি নি। আমায় তুমি শোনাও।" তানসেন বল্লেন যে দীপক রাগ গাইলে তিনি মারা পড়্‌বেন। কিন্তু কৌতূহলক্রান্ত বাদ্‌শা কিছুতেই ছাড়্‌লেন না। অগত্যা তানসেন অনেক ভেবে পোনর দিন সময় চাইলেন।

তানসেন তাঁর সমূহ বিপদ্ বুঝ্‌তে পেরে তার প্রতিষেধার্থ এক উপায় বের কর্লেন। দীপকরাগের তেজ মর্ত্ত্য গায়ক সহ্য কর্ত্তে পারে না—সুরের আগুনে শরীর পর্য্যন্ত জলে যায়। তার প্রতিকার হতে পারে কেহ যদি সঙ্গে সঙ্গে সুরের শীতল ধারাসারে সে আগুন নিভাতে পারে। সুরব্রহ্মে তেজস্তত্ব যেরূপ আছে অপ্‌ও তেম্নি রয়েছে রাগভেদ বিভিন্ন তত্ত্বের প্রকাশ। দীপকে তেজের অগ্নিদাহ আবার "মেঘ" রাগে অপ্‌এর বিপুল বাদল ধারা। তাই তানসেনের কণ্ঠে দীপক রাগ যখন উদ্দীপ্ত হয়ে উঠ্‌বে তখনই যেন কোনও সঙ্গীতসাধক মেঘ রাগকে আবাহন কর্ত্তে পারেন তা হ'লেই তানসেনের জীবন রক্ষা পায়।

এই ভেবে তানসেন পোনরদিন ধ'রে তাঁর গুণবতী সরস্বতী ও স্বামী হরিদাসের শিষ্যা রূপবতীকে মেঘরাগ শিক্ষা দিলেন। বাদ্‌শাকেও স্বীকৃতি দিলেন যে দীপক-রাগ গাইবেন।

তানসেন দীপকরাগ গাইবেন এই সংবাদ জন হ'তে জনান্তরে দেশ হ'তে দেশান্তরে ... দেখতে ...

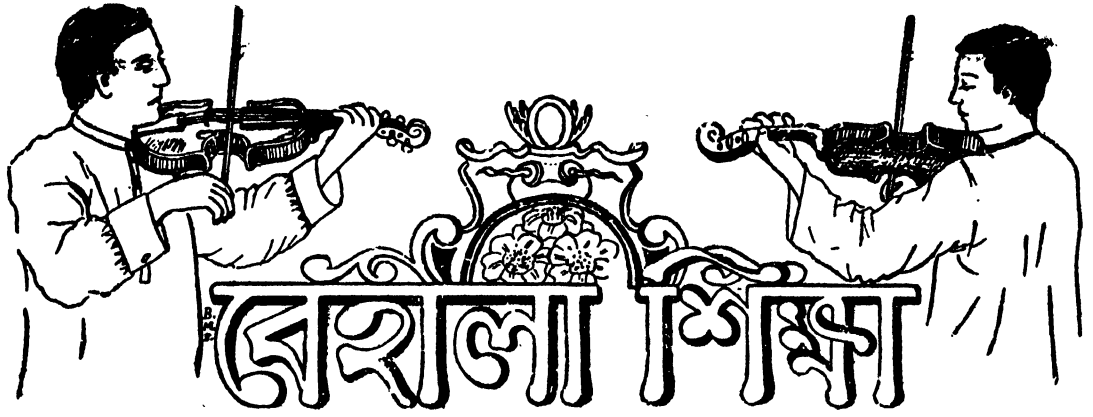
হয়ে গেল। এক পক্ষ ধ'রে হাজার হাজার লোক দিল্লীনগরে সমবেত হ'তে লাগ্‌ল। বাদ্‌শা সেই জনমণ্ডলীর সংস্থানোপযোগী এক বিপুল অঙ্গনে সভার আয়োজন কর্লে'ন। তানসেন দীপকরাগ গাইবেন, না জানি কি এক অলৌকিক ঘটনা ঘটবে এই ভেবে বহু মিত্র ও সামন্ত রাজা আকবরের আতিথ্য গ্রহণ কর্লে'ন।

এক পক্ষ পূর্ণ হ'লে তানসেন দরবারে উপস্থিত হলেন। সভায় লোকে লোকারণ্য রাজা উজীর, সভাসদ্‌ সৈন্যদল অসংখ্য প্রজামণ্ডলী সভার চতুর্দ্দিক্‌ ঘিরে সমাসীন। প্রভাতে সভার তানসেন দীপকরাগের যজ্ঞ আরম্ভ কর্লে'ন। ওদিকে তানসেনের উপদেশানুযায়ী সরস্বতী ও রূপবতী প্রভাত হতেই আপন গৃহে মেঘরাগের যজ্ঞ আরম্ভ করেছিলেন। তানসের উপদেশ ছিল যে তিনি দীপকরাগ অর্চ্চনা শেষ ক'রে দীপকরাগ যখনি গাইতে আরম্ভ কর্লে'ন সেই সঙ্গে তাঁরাও মেঘরাগ পূজা সমাপনান্তে মেঘের আলাপ সুরু কর্লে'ন। সময়ের সঙ্কেত দেওয়া ছিল যাতে মুহূর্ত্তের ত্রুটিতেও কোনও বিপদপাত না হয়। উপযুক্ত সঙ্গীত সাধিকাদ্বয়ের উপরে এ গুরুভার দিয়ে তানসেন অনেকটা নিশ্চিন্তচিত্তেই সভায় এসেছিলেন। দিবা দ্বিপ্রহরের সময় গান সুরু হবে এরূপ পূর্ব্ব হতেই স্থির ছিল। যথাসময়ে যজ্ঞও পূজা শেষ হ'লে বাদ্‌শা সভায় আগমন কর্লে'ন। তানসেন বাদ্‌শার অনুমতি নিয়ে দীপকরাগ আলাপ আরম্ভ কর্লে'ন। সভার চতুর্দ্দিকে বহু প্রদীপ দেওয়া ছিল—তানসেন বাদ্‌শার কাছে থেকে এই অনুমতি নিয়ে রেখেছিলেন—যে প্রদীপগুলি জ্বলে, ওঠামাত্র গান বন্ধ কর্লে'ন। এই অঙ্গীকারের পর গান সুরু হ'ল। প্রথম আলাপের সঙ্গে সঙ্গে সভাপ্রাঙ্গনে সকলেরই বোধ হল যে দারুণ গ্রীষ্মের আবির্ভাব হয়েছে তানসেনও ঘর্ম্মাক্তকলেবর হলেন। তারপর দ্বিতী গীতান্তে তানসেনের চক্ষু রক্তবর্ণ হয়ে উঠ্‌ল। তৃতী গীতে গাত্রদাহ ও চতুর্থ গীতের অবসানের সঙ্গে স প্রদীপ সব জ্বলে উঠ্‌ল—সভায় দাউ দাউ আ লেগে গেল।

তখন রাজা বাদ্‌শা ওম্‌রাও প্রজাগণ যে যে দিে পারে সভা ছেড়ে পলায়নে প্রবৃত্ত হ'ল। সবাই আপ প্রাণ নিয়ে ব্যস্ত। এই অবসরে অর্দ্ধদগ্ধ প্রায় তানসে সভা ছেড়ে নিজ গৃহে উর্দ্ধশ্বাসে ছুটে, এলেন। দিল্লীনগর ময় মহা হুলুস্থূল পড়ে গেছে।

এদিকে ঘরে তানসেন দুহিতা সরস্বতী ও সাধিক রূপবতী মেঘরাগ পূজাতে রাগালাপ সুরু করেছিলেন প্রজ্জলিত তানসেনকে দেখে রূপবতী মেঘের একটি গা গাইলেন। গানের সঙ্গে সঙ্গে আকাশ মেঘাচ্ছন্ন হয়ে সূর্য্যদেবকে আবৃত ক'রে ফেল্ল—দিল্লীনগর আঁধারে ভ গেল। সন্‌ সন্‌ শব্দে প্রবল বাতাস দিঙ্মণ্ডল ত্রস্ত ক'রে তুল্ল, বিজলীর চমকে ও বজ্রের গম্ভীর গর্জ্জনে এক আকস্মিক ঝটিকার সূচনা অবসন্ন হয়ে গেল। এই সময় সরস্বতী মেঘের দ্বিতীয় গান গাইলেন সঙ্গে সঙ্গে ঘোর ঘনঘটা আকাশ থেকে ছাপিয়ে মুষল বারিধারে ধরাতল অভিষিক্ত কর্ত্তে লাগ্‌ল। সেই বর্ষাসারে তানসেনের দগ্ধ অঙ্গ শীতল হ'ল।

পাঠকগণ এই ঘটনাকে রূপকথা মনে কর্বে'ন না—এই ঘটনা ঐতিহাসিক ও ইহার সত্যতার বহু প্রমাণ আজো পাওয়া যায়। জড় প্রকৃতির উপরে ও সঙ্গীতের প্রভাব যে কতখানি তা এ থেকে আমরা বুঝ্‌তে পারি।

(ক্রমশঃ)

বাহুলীন শিক্ষা *

শ্রীনগেন্দ্রনাথ দে বিশ্বাস

বাহুলীন যাহা এদেশে পুরাকালে নারিকেল খোলের ।ারা নির্ম্মিত ও ব্যবহৃত হইত, আর আজ প্রতীচ্যের ।নিষীগণেরা ইহাকে সুন্দর কাষ্ঠের দ্বারা সুগঠন শোভিত ꠰রিয়া সকল দেশে ও সমস্ত যন্ত্রের শীর্ষস্থান অধিকার দিয়াছেন এবং এ অধিকার তাহার ন্যায্য প্রাপ্ত ; কারণ ꠰মধুর সুর ও প্রাণমাতান ভাব যাহাকে মনুষ্য সমাজের ভিতর অনুরাগের যন্ত্র করিয়াছে। দেখিতে পাওয়া ।ায় ইহার মানব কণ্ঠের সহিত যথেষ্ট সৌসাদৃশ্য আছে ও হৃদয়স্পর্শি Spohr সাহেব তাহার Violin School ।ামক পুস্তকের Introduction কতদূর ইহার সুখ্যাতি করিয়াছেন তাহার কিয়দংশ এখানে আপনাদের অনুধাবনের জন্য উদ্ধৃত করিলাম।

"The Violin must be assigned the first ·lace among all musical instruments. It vas deserves the pre-eminence because of he beauty and equality of its tone, the ligrees of light and shade of which it is susceptible, the purity of intonation-attainable more perfectly on this and its kindered instruments, the Viola and the Violin Cello than upon any wind instuments but chiefly because its lends itself to the expression of the deepest feeling. In this respect, more rearly than any other instrument, it approches the human voice etc."

আজকাল বালক ও বালিকাদের ভিতর বাহুলীন বিদ্যা শিক্ষার জন্য প্রবলানুরাগ দেখিতে পাওয়া যায়। বাহুলীন শিক্ষা অতি দুরূহ ও কষ্টসাধ্য ও কেবল মাত্র যাহার বিশেষ সঙ্গীতানুরাগ ও অবস্থা প্রীতিকুশলে জন্মগ্রহণ করিয়াছিল তাহারাই কেবল কলাকোবিদ হইয়া যশস্বী হইতে পারিল। এ বিদ্যা ৭।৮ বৎসর হইতে বালক বালিকাদের শিক্ষার ব্যবস্থা করা উচিৎ কারণ হাতের কব্জি ও মনটা খুব নরম বা নমনীয় থাকে।

---

* নানাপ্রকার সাংসারিক দুর্ঘটনার জন্য অনেকদিন প্রবন্ধ লিখিতে পারি নাই। আশা করি প্রবন্ধের পারম্পর্য্য রক্ষা করিতে না পারায় পাঠক পাঠিকাবৃন্দ অনুগ্রহ করিয়া ত্রুটি মার্জ্জনা করিবেন। (লেখক)

যদিও হাত ছোট থাকার জন্য বিশেষ শিক্ষার উন্নতি পরিলক্ষিত হয় না, কিন্তু শ্রবণ ও বাদনের দ্বারা কালে ইহার ফল বিশেষ উপলব্ধি হইয়া থাকে। যত প্রকার mechanical instrument আছে যেমন হারমনিয়ম পিয়ানো ইত্যাদি; এই সমস্ত যন্ত্র শিক্ষা আর বাহুলীন শিক্ষায় অনেক প্রভেদ দেখিতে পাওয়া যায়। কেবল হস্তের দ্বারা ঐ সমস্ত যন্ত্র শিক্ষা হইয়া থাকে কিন্তু বাহুলীন শুধু দুইটী হস্ত ন্যস্ত করিলে চলিবেনা ইহার সঙ্গে বাম হস্ত, স্কন্ধ, কব্জি ও কণ্ঠাস্থি আর ছড়ির সাধনায় দক্ষিণ হস্ত, স্কন্ধ, কনুই ও কব্জির অভ্যাস দ্বারা যথার্থরূপে সাধনায় সিদ্ধিলাভ করিতে হইবে। বাহুলীন শিক্ষার্থির শিক্ষা নির্ভর করে সম্পূর্ণভাবে বাহুলীন ও ছড়ির ব্যবহার পদ্ধতির ও অঙ্গাস্থির উপর সুতরাং শিক্ষার্থিরা বিশেষ যত্নের সহিত নিম্নলিখিত নিয়মগুলি প্রতিপালন করা বিধেয়।

(১) চিত্রের ন্যায় স্থির, সহজ ও স্বাভাবিক সোজা-ভাবে বাহুলীন ধারণ করিতে চেষ্টা করিবে (অভ্যাসের সময় আর্শির সম্মুখে হইলে মুদ্রাদোষ হইতে রক্ষা পাওয়া যায়।

(২) যন্ত্রটা বাম দিকস্থ কণ্ঠাস্থির উপর ন্যস্ত ও বাহুলীনের পশ্চাতে যে (Tail piece) অর্থাৎ বেহালার নীচে ত্রিকোন কাষ্ঠখণ্ড যাহা Scrole এর কানের সহিত তাঁত সংলগ্ন থাকে আর ঐ বামদিকে chinrest লাগাইয়া বাম চিবুকের দ্বারা বাহুলীন দৃঢ়রূপে ধারণ করিতে পার তাহার দিকে লক্ষ্য রাখিবে।

(৩) বাহুলীনের ঘাড় বৃদ্ধাঙ্গুলী (thumb) ও তর্জ্জনী (forefinger) দ্বারা বাম হস্তের দ্বারা সহজ ও স্বাভাবিক ভাবে ধরিতে হইবে এবং বিশেষ লক্ষ্য রাখিতে হইবে যাহাতে **কোনক্রমে না ঐ বাহুলীনের ঘাড় বৃদ্ধা ও তর্জ্জনীর আঙ্গুলের মাঝের ফাঁকে না নামিয়া পড়ে।** বৃদ্ধাঙ্গুলীর ১ম ও ৩য় পর্ব্ব তর্জ্জনীর উপর স্থাপন করিবে।

(৪) হাতের চেটো (palm) এবং কব্জি ঘাড়ের নিম্ন হইতে তফাতে রাখিতে হইবে আর কনুই (Elbow) বাহুলীনের প্রায় মাঝখানে সর্ব্বদা রাখিতে হইবে যেন কোন ক্রমে শরীরের উপর না আশ্রয় লয় ইহাতে যন্ত্রটী ঠিক সমতল ভাবে রাখিবার বিশেষ সাহায্য পাওয়া যায় বক্র বামহস্তের অঙ্গুলী গুলিকে সর্ব্বদা তাঁতের উপর ব্যবহারের জন্য প্রস্তুত রাখিতে হইবে।

ক্রমশঃ

গানের কথা তাহার ভাবের সহিত রাগরাগিনী ও তালের সম্বন্ধ

শ্রীসতীশচন্দ্র দাসগুপ্ত

প্রত্যেক কথাই বলিবার ভঙ্গীতে নানাপ্রকার ভাব ব্যক্ত করে। এক কথাই বলিবার ভঙ্গীতে আনন্দ, শান্ত, করুণ রৌদ্র প্রভৃতি নানাপ্রকার ভাব আনায়ন করে। "মা" শব্দটি কোমল ভাবে উচ্চারিত হইলে বাৎসল্য ভাব আনয়ন করে। রোগের যন্ত্রণায় "মা", "মা" বলিয়া করুণ স্বরে ডাকিলে অথবা "মা", "মা" বলিয়া শান্ত ও মধুর স্বরে ডাকিলে মা দূরে থাকিলে সন্তানের নিকট ছুটিয়া আসেন। কর্কশ ও বিভৎস স্বরে মাকে ডাকিলে মাতারও তাহাতে বিরক্তি উৎপাদন করে। কথার নানাপ্রকার রচনার যেমন নানাপ্রকার ভাব আনায়ন করে রাগরাগিণী এবং তালেও তদ্রূপ নানাপ্রকার ভাব আনায়ন করে। হস্তীর চলিবার স্বাভাবিক গতি (ছন্দ) ধীর ও মধুর (ঢিমা-তেতালায়)। উহা তাহার বৃহৎ শরীরেই অনুরূপ ভাব। এই হস্তী যদি তাহার স্বাভাবিক গতিতে (ছন্দে, ভাবে) না চলিয়া ঘোড়ার মত দ্রুত দৌড়িয়া চলে তাহা দেখিতে যেমন বিশ্রী, অস্বাভাবিক এবং শরীরের অনুপযোগী— সেইরূপ ঘোড়ার গতি যদি তাহার দেহপযোগী দ্রুত না হইয়া হস্তীর মত ধীর ও মন্থর ছন্দে, ভাবে হয় তাহা হইলে তাহাও তদ্রূপ বিশ্রী ও অস্বাভাবিক বোধ হয়! ইহা হইতেই বুঝা যায় যে তালেরও ভাব আছে। রাগরাগিণী গুলিরও তাহাদের নিজ নিজ ভাব আছে। গানের কথা, ছন্দ ও ভাবের সঙ্গে তদনুরূপ ভাবের রাগরাগিণী ও তালের সংযোগ হইলে তাহার রস ও রূপটি যেমন পরিপূর্ণ ভাবে ফুটিয়া উঠে; চিত্তরঞ্জকতা ও আনন্দ আনয়ন করে অন্যথায় সেরূপ হয় না। "যোগ্যং যোগ্যেন যুজ্যতে"—হইলে যেমনটি হয় অন্যথায় তেমনটি হয় না। "তাঁহারে আরতি করে চন্দ্র তপন"— "বড় হংস সারঙ্গ-চৌতাল"—কবীন্দ্র রবীন্দ্র নাথ ঠাকুরের—এই গানটি অনেকেরই জানা আছে। বুঝিবার পক্ষে সুবিধা হইবে বলিয়া ইহা দৃষ্টান্ত স্বরূপ লওয়া হইল। নিম্নে সম্পূর্ণ গানটি দেওয়া হইল।

বড়হংস সারঙ্গ—চৌতাল

(তাঁহার) আরতি করে চন্দ্র তপন দেব মানব বন্দে চরণ,
আসীন সেই বিশ্ব-শরণ তাঁর জগত মন্দিরে।
অনাদি কাল অনন্ত গগন সেই অসীম মহিমা-মগন,
তাহে তরঙ্গ উঠে সঘন আনন্দ নন্দ-নন্দরে।
হাতে লয়ে ছয় ঋতুর ডালি, পায়ে দেয় ধরা
কুসুম ঢালি,
কতই বরণ কতই গন্ধ কত গীত ছন্দ রে।
বিহগ-গীত গগন ছায় জলদ গায় জলধি গায়,
মহাপবন হরষে ধায়, গাহে গিরি কন্দরে।
কত কত নত ভকত প্রাণ, হেরিছে পুলকে
গাহিছে গান
পুণ্য কিরণে ফুটিছে প্রেম, টুটিছে মোহ বন্ধরে।"

শ্রীরবীন্দ্রনাথ ঠাকুর
ব্রহ্মসঙ্গীত স্বরলিপি—২য় ভাগ

এই গানটির রচনা ও ছন্দ ও তাহার ভাব যেমন শান্ত ও গাম্ভীর্য্য পরিপূর্ণ উহার সুর এবং তাল ও

তদনুরূপভাবে সন্নিবেশিত হইয়াছে এবং তজ্জন্য উহার রস ও রূপটি পরিপূর্ণভাবে ফুটিয়া উঠিয়াছে। এই গানটি যদি "চৌতালে" না গাহিয়া "একতালায়" গাওয়া যায় তাহা হইলে সে প্রকার শুনা যাইবে না। এই গানটি যদি আবার দুই সুরেই "কাশ্মীরি খেমটায়" গাওয়া যায় তাহা হইলে তাহাতে গানের ও রাগিণীর ভাব নষ্ট হইবে ও তদনুরূপ ভাবোদ্দিপক হইবে না। এই গানটিই যদি "বড়হংস সারঙ্গ"—রাগিণীতে না গাহিয়া "কলেংড়া" রাগিণীতে গাওয়া যায় তাহা হইলে ইহার ভাব অন্যরূপ হইয়া যায়। "কত কেঁদে মরবি ও তুই শ্যাম অনুরাগে"—এই গানটির সুর—'কালেংড়া"—তাল "কাশ্মীরি খেমটা"। ইহার রচনা ও তাহার ভাব যেমন তদনুরূপই রাগিণী ও তালের ভাবের সমাবেশ হইয়া সেইরূপ ভাবোদ্দিপক হইয়াছে। এই গানটি যদি "বড়হংস সারঙ্গ" রাগিণীতে "চৌতালে" গাওয়া যায় তাহা হইলে তাহা ঠিক গানের ভাব অনুযায়ী হইবে না ও ভাল শুনা যাইবে না। ইহা হইতেই বুঝা যায় যে গানের কথা ও তাহার ভাবের সঙ্গে রাগ রাগিণী ও তালের ভাবের বিশেষ সম্বন্ধ আছে। এই সম্বন্ধ বজায় না রাখিলে গানের রস ও রূপটি পরিপূর্ণ ভাবে ফুটিয়া উঠে না।

গান

শ্রীজগদীশচন্দ্র সেন মজুমদার

আজি এ বাদল রাতে,
কোন দরদীর ঝরে আঁখিজল,
কাজল আঁখির পাতে।

শিহরি উঠিল পুলক ব্যথা
ঝঙ্কারি যত স্মৃতির গাঁথা
দূর অতীতের কত ব্যাকুলতা
মরম বীণার সাথে।

বাদল নটীর পাগল নাচন
করিল কি যেন মায়ার সৃজন;
গুমরিয়া মরে, না সরে বচন
কি সুর লহরী গাঁথে॥

স্বরলিপি

দুর্গা—তেতালা (বিলম্বিত)

দানব চতুরঙ্গ দল সাজল।
জবসে রণ বীচমেঁ আওয়ে চণ্ডীকা
কর কৃপাণ, সম করাল॥

কথা ও সুর—সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীসত্যকিঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায়

স্বরলিপি—শ্রীমতী অঞ্জলী দাস (সঙ্গীত সম্মেলনীর উচ্চ শ্রেণীর ছাত্রী)

ওড়ব জাতি, গান্ধার, নিখাদ, বর্জ্জিত। বাদী ধৈবত। স্বাভাবিক ঠাট। সময় রাত্রিকাল

স্থায়ী

২´ ৩ ০ ১
[I ধাঃ পঃ ^পধা মা ⁞ পমা পা ধমা মরা | রা সা ধা পধা | মপা রমা রা সা [I
দা ০ ন ব ⁞ চ০ তু র ঙ্গ | দ ল সা ০০ | ০০ ০০ জ ল

অন্তরা

২´ ৩ ০ ১
II মা পা ধা র্সা | ধা র্রা র্সা র্মা | র্রা র্মা র্সা র্রা | র্সা ধা পা মা I
জ ব সে র | ণ বী চ মেঁ | ০ আ ০ ওয়ে | চ ০ ণ্ডী কা

২´ ৩ ১
রা সা রমা পধা | র্সধা র্রর্সা ধপা মপা | র্সর্সা ধপা ধধা পমা |
ক র কৃ০ ০০ | পা০ ণ০ স০ ম০ | ক০ ০০ রা০ ০ল |

১
পপা মরা মমা রসা II II
ল০ ০০ ০০ ০০

১ম তান :— II সরা মপা ধধা পধা | র্স র্স ধপা মরা মপা II
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

২য় তান :— II মপা ধর্সা র্রর্মা র্রর্সা | ধপা মপা মরা মপা II
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

৩য় তান :— II মপধা র্সধর্সা র্রর্রর্সা র্সধপা | মপধা র্সধপা মপমা রসসা II
আ০০ ০০০ ০০০ ০০০ ০০০ ০০০ ০০০ ০০০

৪র্থ তান :— II ধ্‌সরা র,সরা ম,মরা মপপা | মপধা ধ,পধা র্সর্স,ধা র্সর্রর্রা |
আ০০ ০০০ ০০০ ০০০ ০০০ ০০০ ০০০ ০০০

র্মর্মর্রা র্স,র্রর্রা র্সধ,র্সা র্সধপা | ধধপা ম,পপা মর,মা মরসা II
আ০০ ০০০ ০০০ ০০০ ০০০ ০০০ ০০০ ০০০

৫ম তান :— II র্সর্সধপা ধধপমা পপমরা মমরসা | সরমমা রমপপা মপধধা পধর্সর্সা II
আ০০০ ০০০০ ০০০০ ০০০০ ০০০০ ০০০০ ০০০০ ০০০০

৬ষ্ঠ তান :— II সররমা রমমপা মপপধা পধধর্সা | র্সর্রর্রর্সা ধর্সর্সধা পধধপা মপপমা |
আ০০০ ০০০০ ০০০০ ০০০০ ০০০০ ০০০০ ০০০০ ০০০০

রমরপা মধপর্সা ধর্রর্সর্মা র্রর্সধপা | র্রর্রর্সধা পমরসা সরমপা ধধমপা II
আ০০০ ০০০০ ০০০০ ০০০০ ০০০০ ০০০০ ০০০০ ০০০০

১ম বাঁট—ধপা ধমা পধা মপা র্সা ধপা মরা মপা II
দা০ নব চতু রঙ্গ দল সা০ ০০ জল

২য় বাঁট—র্সধা র্রর্সা ধপা মপা ধর্সা ধপা মরা মপা II
দা০ নব চতু রঙ্গ দল সা০ ০০ জল

৩য় বাঁট তেহাইযুক্ত—

II সা রসা মরা পমা ধপা র্সধা পমা মা | পধা র্সধা র্রর্সা ধর্সা
দা নব চতু রঙ্গ দল সা০ জল জ | বসে রণ বীচ মেঁ০

পধা মপা রসা ঃরঃ সমা রা মপা ধপা র্সা ধঃ র্সঃ ধপা মরা |
আওয়ে চ০ ঙীকা ০ক রক্ত পা ণস মক রা ল দা নব চতু |

মপা র্সধা পমা রমা পর্সা ধপা মরা মপা II
রঙ্গ দান বচ তুর ঙ্গদা নব চতু রঙ্গ

১ম ২য় ৩য় ৫ম তান এবং ১ম ২য় বাঁট—"দানবচতুরঙ্গ" এই পর্য্যন্ত গেয়ে ধর্‌তে হবে। ৪র্থ ৬ষ্ঠ তান এবং ৩য় বাঁট "দোনব চতুরঙ্গ দল সাজল" এই পর্য্যন্ত গেয়ে ধর্‌তে হবে।

(১) শ্রীভাবাঢ্য গৌরচন্দ্রস্য—ধানসী মধ্যম দশকুসী

শ্রীনবদ্বীপচন্দ্র ব্রজবাসী

বিমল-হেম-জিনি, তনু অনুপমরে!
তাহে শোভে নানা ফুল-দাম,
কদম্ব কেশর জিনি একটি পুলকরে!
তার মাঝে বিন্দু বিন্দু ঘাম।
জিনি মদ-মত্ত হাতি, গমন মন্থর অতি,
ভাবাবেশে ঢুলি ঢুলি যায়,
অরুণ বসন ছবি, জিনি প্রভাতের রবি,
গোরা অঙ্গে লহরী খেলায়।
চলিতে না পারে গোরাচাঁদ গোসাঞীরে,
বলিতে না পারে আধ বোল,
ভাবেতে আবেশ হৈয়া, হরি হরি বোলাইয়া
আচণ্ডালে ধরি দেই কোল!
এ সুখ সম্পদ কালে গোরা না ভজিনু হেলে,
হেন পদে না করিনু আশ,
শ্রীকৃষ্ণ চৈতন্যচন্দ্র ঠাকুর শ্রীনিত্যানন্দ
গুণ গায় বৃন্দাবন দাস॥ ১॥

ভাই! একটিবার আমার নবদ্বীপ সুধাকরের অনুপম-রূপ মাধুরী অবলোকন করিয়া নয়ন সফল কর:—

ঐ দেখ তাঁহার বিমল হেম বিনিন্দিত অনুপম তনুতে, নানা ফুলে নির্ম্মিত ভক্ত-দত্তমালা—কি অপূর্ব্ব শোভা বিস্তার করিতেছে! এবং পুলক নামে একটি সাত্ত্বিক ভাব আছে, আমার প্রভুর শ্রীঅঙ্গে উহা—কদম্বকেশর হইতেও সুন্দর, সুস্পষ্ট এবং সর্ব্বাঙ্গ-ব্যাপী হইয়া প্রকাশ পাইতেছে? আর তাহার মধ্যে মধ্যে ঘর্ম্ম-বিন্দু-সমূহ (মুক্তার ন্যায়) শোভা বিস্তার করিতেছে। মদমত্ত মাতঙ্গের ন্যায় মন্থর গমনে ভাবাবেশে ঢুলিয়া ঢুলিয়া চলিতেছেন! তাহাতে বালারুণ বিজয়ী অরুণ বসনখানি যেন আনন্দোল্লাসে নাচিয়া নাচিয়া তনুরূপ লাবণ্য সাগরে মাধুর্য্যের লহরী তুলিয়া ক্রীড়া করিতেছে!! ভাব ভরে চলিতে পারিতেছেন না! তথাপি আচণ্ডাল পর্য্যন্ত যাবতীয় জীববৃন্দকে 'হরিবোল' বলাইতেছেন, আর ধরিয়া আলিঙ্গন দান করিতেছেন। গীতকর্ত্তা বৃন্দাবন দাস ঠাকুরের আক্ষেপ দৈন্যোক্তি—হায়! সুখে সম্পদ লাভের এমন সুসময় পাইয়াও, কেবল হেলা করিয়া, অসাধনে পরম পুরুষার্থ-দাতা, এমন দয়ার ঠাকুরকে ভজিলাম না!! ভজন দূরের কথা, তাঁহার এহেন প্রেম ভাণ্ডারের উন্মুক্ত দ্বার—শ্রীচরণ আশাবদ্ধও হইলাম না!! আমার উপায় কি? সাধুগণের মুখে শুনিয়াছি—শ্রীশ্রীকৃষ্ণচৈতন্য নিত্যানন্দের গুণগান রক্ষিত জনের—পরমোপায়। অতএব মনের সাধে গুণগান করিতেছি।

---

(১) স্বর্ণের কান্তি স্বভাবতঃই অতি সুন্দর এবং চিরকাল আবকৃত থাকে, স্বর্ণের সহিত সম্যক্ উপমায় বস্তু বিরল। পোড়াইয়া দ্রবীভূত করিলে মলাদি দগ্ধ হইয়া—স্বর্ণ আরও উজ্জ্বল হয়। এই প্রকারে, বহু দগ্ধীকৃত সুবর্ণের কিম্বা জাম্বুনদ স্বতঃ বিশুদ্ধ—বিমল হেমের বর্ণ হইতেও শ্রীগৌর সুন্দরের নয়নাভিরাম হেমকান্তি আরও সুন্দর আরও সমুজ্জ্বল এবং চিত্তাকর্ষক। স্বর্ণের গায় ধুলী, মৃত্তিকাদি লাগিলে তাহার সৌন্দর্য্য ও সুদৃশ্যতা হ্রাস বা নষ্ট হয় কিন্তু হেমাঙ্গসুন্দর গৌরহরির শ্রীঅঙ্গে, প্রেমে ভূলুণ্ঠনাদি জনিত—ধুলীকর্দ্দমে আরও অধিকতর শোভা বিকসিত হয়।

এই অভিসারিকার গৌরচন্দ্রের যেমন পদের ছটা তেমনি ইহা গানের লালিত্য পরিপূর্ণ বিরাজমান হইয়াছে। এই কীর্ত্তন গানের ভাবুক গায়িক, গায়িকা-গণের ও পাঠকগণের মনোমুগ্ধ হইবে, হইতে সন্দেহ নাই। এই কারণে এই পদটী ভাবার্থ্য সহিত লেখা হইল। এই গানের প্রথম কলিটী "বিমল হেম-জিনি, তনু অনুপমরে!" এই চরণ ৫৬ মাত্রায় শেষ হয়। যথা—

১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭ ৮ ৯ ১০ ১১ ১২ ১৩ ১৪

০ | | | | | | | ——— | | | |

০ ০ ০ × ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ |

০ ও বি ই ম অ ল অ | হে এ এ এ ম অ জি

১৫ ১৬ ১৭ ১৮ ১৯ ২০ ২১ ২২ ২৩ ২৪ ২৫ ২৬ ২৭ ২৮

| | | | | | | |

০ ০ ০ ০ ০ ০ | ০ | ০ ০ ০ |

ই ই ই নি ই ই ই | ই ই ত অ নু উ অ

২৯ ৩০ ৩১ ৩২ ৩৩ ৩৪ ৩৫ ৩৬ ৩৭ ৩৮ ৩৯ ৪০ ৪১ ৪২

| | | | | | | ——— | | | |

০ ০ ০ | ০ | ০ ০ ০

অ অ অ অ অ অ অ | পা আ আ আ আ ম রে

৪৩ ৪৪ ৪৫ ৪৬ ৪৭ ৪৮ ৪৯ ৫০ ৫১ ৫২ ৫৩ ৫৪ ৫৫ ৫৬ ||

| | | | | | | ——— | | | |

০ ০ ০ | ০ ০ ০ | ০ | ০ ০ ০ ০ ||

এ এ এ এ এ এ এ এ এ এ এ এ এ এ

কীর্ত্তন গানের মধ্যম দশকুশী খোলের বোল ২৮ মাত্রায় শেষ। ইহার লক্ষণ, যথা :—

আদ্যে চ চন্দ্র তালাভ্যাং সম্ বিন্দু পদে পদে তৎ
পশ্চাৎ যুগ্ম তালে ফলা নিরূপিত ভবেৎ
বিখ্যাত দশকুশীশ্চৈব সর্ব্ব মঙ্গল বিভারয়েৎ।

অনুবাদ :—

প্রথমতঃ এক তাল, পরে জোড়া, ক্রমে দুই তাল এক জোড়া। এই হিসাবে ক্রমানুগত লয় হইবে।

\+ ৩

২

| ০ ০ ০ | ০ |

০ তা খেনা খেনা খেনা তা খুড় খুড় ঃ তা

০ ১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭

৫

০ ০ ০ | ০ ০ ০

তা খিখি গুড় গুড় ঃ ঝা কধে নাক খেনা

৮ ৯ ১০ ১১ ১২ ১৩ ১৪

| ০ ০ ০ | ০ |

ঝা কধে নাক খেনা ঝা গুড় গুড় ঃ ঝাখি

১৫ ১৬ ১৭ ১৮ ১৯ ২০ ২১

১

০ ০ ০ | ০ ০ ০

লাগু খেনা খেনা তা খেনা খেনা খেনা ০

২২ ২৩ ২৪ ২৫ ২৬ ২৭ ২৮ ০

এই বাদ্যের দ্বিতীয় তালে সোম, ৮টী তাল এবং ২০টা শূন্য এইটী দুইবার বাজিলে ৫৬ মাত্রায় গান শেষ হইবে। ইহার ঘাঁত, পরণ ইত্যাদি পরে দেওয়া হইবে।

ক্রমশঃ

যন্ত্র-সঙ্গীত

(পূর্ব্ব প্রকাশিতের পর)

শ্রীমোহিনীমোহন মিশ্র

৪। সাধনা

সুর বাঁধিবার মোটামুটি কথা বল্‌বার পর "সুর" সম্বন্ধে গোটাকতক আসল কথা বাকি রইল পরে তা নিয়ে কিছু আলোচনা করা যাবে। এখন সাধনার কথা। যে কোনও বিষয় হোক না কেন সাধনায় সুফল পাবার কথা যদি না কোন বাধা বিপত্তি আসে। ভাল ভাবে সাধনা করে ফল পেতে হ'লে ভাল গুরুর আশ্রয়; সেই সঙ্গে নিজের ধৈর্য্য, ঐকান্তিকতা, গুরুর প্রতি শ্রদ্ধা, ঈশ্বরে বিশ্বাস ও শাস্ত্রে জ্ঞান থাকা চাই। আর চাই মাঝে মাঝে ভাল জল্‌সায় গিয়ে বড় শিল্পীর বাজনা শোনা। এটাও খুব দরকার। আর চাই হৃদয়ের প্রসারতা, মনের উদারতা, ও সুস্থ দেহ।

সাধনার কতকগুলি সাধারণ নিয়ম আছে। তাদের চল্‌তি কথায় হস্ত পাঠ বা হাত তৈয়ারী বলা হয়। সেগুলি কিছুদিন ভাল ভাবে অভ্যাস করার পর ছোট ছোট গৎ দু চার খানা শিখে পরে জটিল সাধনায় মন দিতে হয়। হস্ত পাঠে কনকগুলি কল্পিত শব্দের বিভিন্ন প্রকারের সমাবেশ। বাজাবার সুবিধার জন্যই তাহাদের ব্যবহার। তা বলে এটুকু সুবিধা বাদকের থাক্‌বে যে যেখানে যে শব্দের ব্যবহার আছে তা থেকে তাঁহার সুবিধা মত দু একটী কল্পিত শব্দের উলট পালট। সেই শব্দের নাম দেওয়া হয়েছে "ডা" ও "রা"। যন্ত্রের বাহিরের দিক্ হইতে ভিতরের দিক যে আঘাত অর্থাৎ তারের বামদিক হইতে দক্ষিণ দিকের 'আঘাতে "ডা" শব্দের উৎপত্তি ও তাহার বিপরীত অর্থাৎ ভিতরের দিক হইতে বাহিরের দিকের আঘাতে "রা" শব্দের উৎপত্তি। ইহাদের সম্মিলন ও বিবিধ বিন্যাসে আরও কতকগুলি শব্দ উৎপন্ন হয়। তাহাদের ব্যবহার কৌশলে বাজনা ভাল মন্দ শোনায়। ইহাদের ঠিক ভাবের আঘাতে বাদকের বহুদর্শিতার পরিচয় পাওয়া যায়। অনেক দিন না বাজালে ও বহু গুণীর বাজনা না শুন্‌লে শব্দের ব্যবহারের উপর সে অধিকার জন্মে না। এখানে কয়েকটী শব্দের নাম দেওয়া গেল। প্রথমে "ডা" ও "রা" বলা হয়েছে এখন তাহাদের সম্মিলন ও বিন্যাসে "ডারা", "রাডা", "ডিরি", "রিড়ি", "ডায়রা", "ডার্" 'ডেরে", "ডারাডা", "রাডারা" "ডাডারা", "রারাডা" "ডাবৃডা" ইত্যাদি অনেক শব্দ বাহির হয়। চিকারীর তারে আঘাতের সঙ্গে আরও নানা প্রকার শব্দ ও ছন্দ গড়ে উঠ্‌বে। যথাস্থানে তাহার আলোচনা করা যাবে। এই সব শব্দগুলি নায়কী তারে ডান হাতের আঘাতে বাহির হয়। ডান হাতের সাধনায় লোকে বেশী ঝোঁক দেয়। আরবাম হাতের উপর অধিকার হিসাবে বাজনা শ্রুতি কটু বা শ্রুতি মধুর হয়। বাম হাতে সাধনার উপর বাদকের অপূর্ব্ব কলা কৌশল ও প্রাণের স্পন্দন পাওয়া যায়। সে জন্যে প্রথম থেকেই বামহাতের সাধনার উপর বেশী করে মনোযোগ দিতে হবে। কারণ ডান হাতের সাধনা অল্প পরিশ্রমে হয় কিন্তু বাম হাতের সাধনায় অনেক দিন লাগে এবং সাধনা ঠিকভাবে হলে তখন অবস্থা দাঁড়াবে "Mind dictates and hand obeys" অর্থাৎ তখন মনের ভাব যন্ত্রে ফুটে উঠ্‌বে।

ডান হাতে বাজবে মাত্রা, তাল, লয় ও ছন্দ, আর বাম হাতে সুর, তার, রূপ, বিকাশ, আরোহী, অবরোহী ও বিভিন্ন ভাব ধারা। এক কথায় বল্‌তে গেলে বাম হাত Life ও ডান হাত Body।

নায়কী তার টিপে ধর্‌লে পর্দ্দার যেখানে স্পর্শ কর্‌বে তাহার মাত্র একটু উপরেই আঙ্গুলির চাপ থাক্‌বে তাহলে আওয়াজ স্পষ্ট ও মধুর হবে না হলে বোঝাও কষ্ট হবে। আরোহণে মধ্যমা ও অবরোহণে তর্জ্জনীর ব্যবহারই প্রশস্ত। তাবলে মাঝে মাঝে একটু আধটু অদল বদল হলে (অবশ্য বাদকের সুবিধা অনুযায়ী) তা'তে "পতিত" হতে হবে না। সঙ্গে সঙ্গে বাম হাতের সাবলীল গতির দিকে বিশেষ লক্ষ্য রাখতে হবে। হাত একটু বশে আসিলে ছোট ছোট গান বাজাতে অভ্যাস কর্‌তেই হবে, তাতে করে বাম হাত সত্যকার শিল্পী হবার দিকে খুব আগিয়ে যাবে।

অনেক সময় যেখানে পর পর তিন পর্দ্দায় বিবিধ বিন্যাস (permutation, combination) দেখাতে হয় সেখানে তর্জ্জনী, মধ্যমা, ও অনামিকার ব্যবহারে অনেক সুবিধা হয়। সেতারে অনামিকার ব্যবহার অনেকে করেন না (অনামিকার অভ্যাস থাকিলে পরে স্বরদ বাজাবার সময় যথেষ্ট সাহায্য পাওয়া যায়। যেমন "সারেগা", একে নানাভাবে সাজাতে গেলে এর সঙ্গে আরও পাঁচটী combination পাওয়া যায় যথা সাগারে, রেসাগা, রেগাসা, গারেসা, ও গাসারে এবং সেতারে খুব দ্রুত বাজাতে গেলে পর পর তিনটী অঙ্গুলী ব্যবহারে যে সুবিধা হয় পরে স্বরদে তাহাতে অনেক কায এগিয়ে থাকে ও সেতারে বাড়বার শক্তি একটু একটু করে বাড়তে থাকে। অনেকেই এটা অভ্যাস করে দেখতে পারেন যে সেতারে বাম হাতের অনামিকার ব্যবহার কতখানি সুবিধা দান করে।

হাত সাধবার সঙ্গে মাত্রা যাহাতে ঠিক থাকে সে বিষয় বিশেষ লক্ষ থাকা চাই। মাত্রা ঠিক থাকলে তালের অধিকার আপনিই আসবে। তখন ছন্দের জ্ঞান ও বিভাগ কর্‌তে বেশী কষ্ট পেতে হবে না। বেতালা বাদকের কদর কোনও মজ্‌লিসে হয় না। যাঁদের মাত্রা জ্ঞান সহজে আসে না তাঁরা মাত্রামাণ যন্ত্রের সহিত অভ্যাস করিলে ক্রমশঃ তালে বাজাতে পার্‌বেন ও লয়ের সূক্ষ্ম গতির উপর একটু একটু করে অধিকার আস্‌বে। মাত্রা সম্বন্ধে শাস্ত্র বাক্য কিছু এখানে দেওয়া গেল।

১। বর্ণোচ্চারণ কালস্তু মাত্রা ইত্যভিধীয়তে ॥

২। পঞ্চ লঘ্বক্ষরোচ্চারকালো মাত্রা সমীরিতা।
তদর্দ্ধং দ্রুতমিত্যুক্তং তদর্দ্ধঞ্চাপ্যণুদ্রুতম্।
অণুদ্রুতকলংকাপি বিরামাণুদ্রুতে ইতি ॥
সঙ্গীত রত্নাবলী ॥

৩। কালেন যাবতা পাণিঃ পর্য্যেতি জানুমণ্ডলে।
সা মাত্রা কবিভিঃ প্রোক্তা হ্রস্বদীর্ঘপ্লুতে মতা প্রাচীনাঃ ॥

বর্ণের উচ্চারণ কাল এক মাত্রা। পাঁচটী লঘু অক্ষর উচ্চারণের কাল একমাত্রা। তার অর্দ্ধেক কাল অর্দ্ধমাত্রা ও তাহার অর্দ্ধেক কাল অণুমাত্রা। একমাত্রা কালকে লঘু মাত্রা, তারপর তিন মাত্রা কালের পূর্ব্ব পর্য্যন্ত দীর্ঘ বা গুরুমাত্রা, আর তার বেশী হলে প্লুত মাত্রা বলে শাস্ত্রে নির্দ্দেশ আছে। সাধারণতঃ মাত্রা তাহলে পাঁচ প্রকার যথা—প্লুত, দীর্ঘ, হ্রস্ব, অর্দ্ধ ও অণু। মাত্রার পরেই তালের কথা ॥

এখন এই সব মাত্রা নানাভাবে সাজিয়ে বহুতালের সৃষ্টি হয়েছে। শাস্ত্রে ২৮০ রকম তালের নাম পাওয়া যায় তা ছাড়া আধুনিক তালের নাম সচরাচর মৃদঙ্গে ১৯ এ তবলায় ১৯ রকমের দেখা যায়। পরে এই সব তালের নাম ও মাত্রা সংখ্যা দিবার ইচ্ছা রহিল। আরও কতরকম আছে তারও অনেক সংখ্যা হতে পারে! তাল বলতে আমরা যা বুঝি তা সঙ্গীত বিশারদ পণ্ডিত মধু সরল ভাষায় বলে গেছেন ;—

কালস্তু একদ্বিত্র্যাদিমাত্রোচ্চারণনিয়মিতস্য ক্রিয়ায়া পরিস্পন্দনাত্মিকায়াঃ পরিচ্ছেদ হেতুস্তালঃ" অর্থাৎ এক দুই, তিন প্রভৃতি মাত্রা অনুযায়ী অনন্ত সময়কে নানারূপ ছন্দে ভাগ করার নামে তাল ॥ ক্রমশ

স্বরলিপি

ভৈরবী—একতালা

অন্তরে বাহিরে সদা বিরাজিছ,
ওগো দয়াময় অন্তরযামী ;
(আমি) দেখিয়া দেখিনা বুঝিয়া বুঝিনা,
তোমারি মহিমা স্বামী।

আকাশ বাতাস বন উপবন,
গহন কানন গিরি নিরঝণ,
নর নারী আদি পতঙ্গম,
কহিছে তোমারি বাণী।

তোমা হ'তে আমি সরিয়া সরিয়া
দূরে দূরে দূরে যাই ;
(তুমি) নানা ভাবে নানারূপে বিরাজিয়া ;
ভাবিছ আমারে সদাই।

এই কর প্রভু ওহে দয়াময়,
যেন অন্তরে বাহিরে সকল সময়,
রহুক জাগিয়া প্রেমেতে জড়ি
তোমারি মূরতিখানি

কথা—শ্রীসতীশচন্দ্র দাশগুপ্ত | সুর ও স্বরলিপি—শ্রীঅজিতচন্দ্র দাশগুপ্ত

আস্থায়ী

০ | ১ | + | ৩ | ০
II সা পা পা | পা পা পা | দা র্সা ণা | দা পা মা | সা ঋা · সা |
অ ন্ত রে | বা হি রে | স দা বি | রা জি ছ | ও গো দ |

১ | + | ৩ | ০ | ১
ঋা মা মা | জ্ঞা জ্ঞা ঋা | ণ্া সা সসা | মা মা মা | মা মা মা |
য়া ম য় | অ ন্ত র | যা মী আমি | দে খি না | দে খি না |

+ | ৩ | ০ | ১ | +
মা পা মা | জ্ঞা রা জ্ঞা | সা ঋা ণ্া | সা মা মা | জ্ঞা -ঋা -া |
বু ঝি য়া | বু ঝি না | তো মা রি | ম হি মা | স্বা ০

৩
সা -া -া II
মী ০ ০

অন্তরা

দা দা মা | দা দা ণা + র্সা র্সা র্সা | ৩ র্সা র্সা র্সা ০ দা ণা র্সা | ১ র্জ্ঞা র্জ্ঞা র্ঋা

তো মা হ' | তে আ মি | স রি য়া | স রি য়া দূ রে দূ রে দূ রে

\+ র্সা -া -া ৩ র্সা র্সা র্সা ০ র্জ্ঞা র্জ্ঞা র্জ্ঞা ১ র্জ্ঞা র্মা র্মা | র্জ্ঞা র্ঋা র্সা

যা ০ ০ ই তু মি না না ভা বে না না পে বি

ণা র্সা র্সা -পা ণা দা পা মা জ্ঞা + মা -জ্ঞা -ঋা সা -া সা II

রা জি য়া ডা কি ছ আ মা রে স ০ ০ দা ০ ই

সঞ্চারী

II ণ্া সা সা দ্া দ্া দ্া + দ্া ণ্া প্া দ্া ম্া ম্া দ্া সা সা

আ কা শ বা তা স

সা সা জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা ঋা সা সা সা পা পা পা পা পা

কা ন ন গি রি নি ন র না রী পা খী

দা র্সা ণা দা -পা মা জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা মা মা জ্ঞা -ঋা -া

আ দি প ত ০ ঙ্গম্ ক হি ছে তো মা রি বা ০ ০

৩ সা -া -া II

নী ০ ০

আভোগ

০ দা দা দা | ১ মা দা ণা + দা ণা দা | ৩ র্সা র্সা দদা | দা র্জ্ঞা র্জ্ঞা

১ জ্ঞা́ জ্ঞা́ জ্ঞা́ + ঋা́ ঋা́ র্সা | ৩ ণা দা পা জ্ঞা পা পা | পা দা পা
বা হি রে ক ল | স ম য় র হু ক | জা গি য়া

+ দা র্সা ণা দা পা পা | জ্ঞা মা মা | মা জ্ঞা মা জ্ঞমা পদা ণদা
প্রে মে তে জ ড়ি ত | তো মা রি | মূ র তি থা০ ০০ ০০

৩ পমা জ্ঞঋা ণ্সা II II
০০ ০০ ০নি

১ম তান—সঋা ণ্সা ঋজ্ঞা মপা মজ্ঞা ঋণ্ II
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

২য় তান—সঋা জ্ঞমা পজ্ঞা মপা দণা র্সণা + দপা মণা দপা
আ০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০

৩ মজ্ঞা ঋসা ণ্সা II
০০ ০০ ০০

৩য় তান—জ্ঞমা পদা পমা জ্ঞঋা সণ্ দ্প্ ম্প্ দ্ণ্ সঋা ণ্সা ঋজ্ঞা মপা
এ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

০ জ্ঞমা পদা মপা | ১ দণা পদা ণর্সা | + দা জ্ঞা -া | জ্ঞা -া সা II

সর্ব্বযন্ত্র বিশারদ শ্রীনদীয়াবাসী দেব

শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

অধুনা সঙ্গীতচর্চ্চা সর্ব্বত্রই দেখা যাইতেছে। এই লুপ্তপ্রায় সঙ্গীত আমাদের দেশে আদিযুগ হইতেই প্রচলিত ছিল তাহার প্রকৃষ্ট প্রমাণ ঋষিদিগের সামগান। এই সামগান হইতেই সঙ্গীতের উৎপত্তি বলিয়া কথিত

আছে। পূর্ব্বে আমাদের দেশে অনেক সঙ্গীতজ্ঞ মহাপুরুষ জন্মগ্রহণ করিয়াছিলেন, তাঁহারা আজীবন এই অনন্ত বিদ্যার সাধনা করিয়া গিয়াছেন। এখনও আমাদের দেশে এমন অনেক স্থান আছে, অনেক পল্লীগ্রাম আছে, সঙ্গীতজ্ঞ ব্যক্তি পাওয়া যায়। এই সব উস্তাদগণ নিজেরা কখনও ধরা দেন না। আজীবন স্ব স্ব পল্লী গ্রামে থাকিয়া প্রশংসার সহিত অনেক ছাত্র, শিষ রাখিয়া যাইতেছেন। শিষ্যেরা অনেক সময় বড় ব স্থানে সুযশ অর্জ্জন করিতেছেন। কিন্তু এই সব শ্রেণী গুণীগণ নিজগ্রামে থাকিয়াই আজন্ম সাধনা করিতেছেন কারণ তাঁহারা সেইরূপ সুযোগ সুবিধা পান না; পুরী রীতিমত backing পান না। আমরা নিম্নে এই শ্রেণী

বঙ্গদেশের ত্রিপুরা জেলার অন্তর্গত কালীকচ্ছ গ্রামে, সর্ব্বযন্ত্র বিশারদ সঙ্গীতশিক্ষক শ্রীযুক্ত নদীয়াবাসী দেব মহাশয়, ১২৮৩ সালে জন্মগ্রহণ করেন, তিনি ব্রাহ্মণবাড়ীয়ার অন্নদা হাই স্কুলে 1st. Class পর্য্যন্ত পড়িয়াছিলেন তাঁহার পিতা পরলোকগত ৺শরচ্চন্দ্র দেব। সাধারণে ৺শরৎ বাবুকে 'শরৎ বাইন' বলিতেন। কারণ উক্ত দেশের তবলা বাদকেরা "বাইন" উপাধিতে চির পরিচিত। এককালে ৺শরৎ বাবুর মত সঙ্গীতজ্ঞ ও উৎকৃষ্ট তবলা বাদক ত্রিপুরা জিলাতে ছিল না। এতদ্ব্যতীত জলতরঙ্গ, শানাই প্রভৃতি বাজাইয়া শ্রীহট্ট, আসাম ও স্বদেশে অতিশয় সুযশ অর্জ্জন করিয়া গিয়াছেন, এমন কি বঙ্গের অদ্বিতীয় বংশীবাদক উস্তাদ আপ্তাবুদ্দিন, সুপ্রসিদ্ধ গুণী বিপিন তানরাজ মহাশয় প্রমুখ সুপ্রসিদ্ধ গুণীবর্গ তাঁহার নিকট কিছু কিছু সঙ্গীত আলোচনা করিয়াছিলেন। যাহা হউক অতঃপর শ্রীযুক্ত নদীয়বাসী বাবুর কথা বলি, উপযুক্ত পিতার একমাত্র উপযুক্ত পুত্র তিনি। শৈশব হইতেই পিতার নিকট সঙ্গীত ও তবলা সঙ্গতাদি শিক্ষা করিতেন। তারপর ১৬।১৭ বৎসর বয়সে যখন সংসারের সমস্ত ভার তাঁহার উপর ন্যস্ত হইল তখন ত আর বসিয়া থাকা চলে না। তিনি একটা কন্‌সার্ট পার্টি স্থাপিত করিলেন, তাহাতে অনেক ছাত্র হইল। ক্রমশঃ সেই কন্‌সার্ট পার্টি একটা Theatrical partyতে পরিণত হইল; অদ্যাবধিও সেই Theatrical partyর তিনি সঙ্গীত শিক্ষকরূপে আছেন এবং সেখানে কিছু বৃত্তিও পাইয়া থাকেন, তাঁহার ন্যায় এরূপ উৎকৃষ্ট শিক্ষক আর ঐ অঞ্চলে নাই। একমাত্র স্বরলিপি দৃষ্টে যে কোন যন্ত্রের সাহায্য ছাড়া তিনি সঙ্গীত শিক্ষা দিয়া থাকেন। তিনি একটী সঙ্গীত বিদ্যালয় খুলিয়াছেন। সেখানে অনেক ছাত্র আছেন। সঙ্গীতনায়ক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বাবুর "সঙ্গীত চন্দ্রিকা" ও "তানমালা" দৃষ্টে উক্তশ্রেণীর ছাত্রদিগকে শিক্ষা দেওয়া হয়—ইহা ছাড়া কবিসার্ব্বভৌম শ্রীযুক্ত রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর ও সুকবি অতুলপ্রসাদের অনেক স্বরলিপি পুস্তক তাহাদিগের পাঠ্যরূপে নিরূপিত করিয়া দিয়াছেন। তাঁহার ছাত্রদিগের মধ্যে শ্রীযুক্ত উমাচরণ চক্রবর্ত্তীর নামই উল্লেখযোগ্য, তিনি গোপেশ্বর বাবুর নিকট একটী চৌতাল গান গাহিয়া প্রশংসা পাইয়াছেন। সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকার নিয়মিত লেখক বন্ধুবর শ্রীযুক্ত শৈলেশকুমার দত্তগুপ্ত মহাশয়ও তাঁহার অন্যতম ছাত্র। এইরূপ তিনি অনেক ছাত্র রাখিয়া যাইতেছেন। তিনি যে কোন যন্ত্র বাজাইতে পারেন, এককথায় তিনি সর্ব্বযন্ত্রবিশারদ।

তিনি একজন নিষ্ঠাবান্ পুরুষ, তাঁহার তেজঃপ্রতিভা দেখিলেই ভক্তি হয়। বর্ত্তমানে তিনি বার্দ্ধক্যে পরিণত হইলেও প্রত্যহ ৬।৭ ঘণ্টা করিয়া তবলা সঙ্গত করিয়া থাকেন, তিনি তবলা বাদনেই সিদ্ধহস্ত। তিনি বলেন, সঙ্গীতের ১৬ আনার মধ্যে ১ পয়সাও শিখেন নাই, বাস্তবিক এত শিখিয়াও তিনি শিশুর মত সরল ও অমায়িক, একটুও গর্ব্ব নাই, সুপ্রসিদ্ধ বাউলকবি ৺মনোমোহন দত্ত তাঁহার একজন বিশিষ্ট বন্ধু ছিলেন, তাঁহার জীবনী সম্বন্ধে অনেক কিছু লিখিবার ছিল, কিন্তু আজ এই পর্য্যন্ত লিখিলাম। অতঃপর ঈশ্বর সমীপে সতত বাঞ্ছা করি, তিনি দীর্ঘজীবি হইয়া সঙ্গীত জগতে আরও কিছু দান করুন।*

---

* উক্ত জীবনী লিখিতে আমি বন্ধুবর শ্রীযুক্ত শৈলেশকুমার দত্তগুপ্ত মহাশয়ের নিকট অনেক সাহায্য পাইয়াছি, এবং তাঁহার নিকট হইতে নদীয়াবাবুর প্রতিকৃতি পাইয়াছি এজন্য শৈলেশবাবুকে আন্তরিক

তেলেনা

বহার—জলদ তেতালা

দের দের তাদিয়ানা দের তা দ্রিম্ তা দ্রিম্
তানা দে তানা দেরেনা তানা দেরেনা দ্রিম্ তানা
দ্রিম্ তা দেরেনা ওদা না তাথিয়া তুম্‌দের
না তা থিয়া দ্রিম্‌তা নানা তা।

দ্রে দীম্ দ্রে দীম্ দীম্ তানা নাতা না না না না
তানা দেরে নিতাদানি দ্রিম্ তানা না
দে রে নাদেরে নাতানা নাতা না না দেরে না
ধা কিটি থাক্ ধুমা কিটিথাক্ গদিঘেনে তাত্রাণতা ধা

স্বরলিপি—শ্রীনরেন্দ্রকৃষ্ণ মুখোপাধ্যায়

II { র্রা র্সা ০ ণা পা মা মপা ১ ধপা মপা জ্ঞা মা | + ণা ধা -া না ৩ (র্সা -া)}
দের্ দের্ তা দি য়া না০ ০০ ০০ দের্ তা | দ্রি ০ ম্ তা দ্রি ম্

৩ র্সনা র্সা. র্রা র্সা ০ ণা র্রা র্সা ণা ১ র্সা ণা ধা র্সা | + র্সা র্সমা মা মপা
দ্রি০ ম তা না দে তা না দে রে না ০ তা | না দে রে না০

ধপা জ্ঞা -া জ্ঞা | পা জ্ঞা -া জ্ঞা -া মা রা -া + সা -া সা -া
০০ দ্রি ম্ তা তা না ০ দ্রি ম্ তা দে রে না ০ ও দা

-মা মা -া মা মা পা মা পা জ্ঞা -মা ণা -ধা | + ধা না -া র্সা
না তা থি য়া তুম্ দের্ না তা থি য়া দ্রি ০ | ম্ তা ০ না

না র্সা র্সর্রা র্সা II
না তা "দের দের"

II{ র্মা ণা ধা না র্সা না র্সা -া র্না র্সা র্সা র্রা র্না র্সা র্সা র্সা }
ত্রে দী ম্ ত্রে দী ম দী ম তা না না . তা না না না না

র্না র্সা র্রা র্মা | র্রা র্রা র্সনা র্স র্না র্সা র্রা র্সা | ণা -ধা ধা না
তা না দে রে নি তা দা ০ নি ত্রি ম তা না | না ০ দে রে

র্সা -া ধা ধা ণা -া পা -া | মা জ্ঞা মা মা রা রা সা -া
না ০ দে রে না ০ তা না | না না না তা দে রে না ০

সা মা মা মা মা পা জ্ঞা মা মা ণা ধা না র্সা া র্রা র্সা II II
ধা কিটি ত্বাক্ ধুমা কিটি ত্বাক্ গদি ঘেনে তা ত্রা ণ তা ধা া "দের দের"

গান

শ্রীবঙ্কিমচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

মরমের ব্যথা জানাইতে তারে
বেদনা উঠেছে জাগি,
ভালবেসে আমি ভুল করিয়াছি
প্রাণ কাঁদে তার লাগি।

কত যে ভাবনা ভাবি নিরজনে,
কত ভাঙি গড়ি আপনার মনে;
তবু এ পরাণ কাঁদে ক্ষণে ক্ষণে
মিছে তার অনুরাগী।

ঠুম্‌রী গান

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীঅমিয়নাথ সান্যাল

নচাও ঠুম্‌রীর গায়কগণ আর একটা কার্য্য করিয়াছেন যাহার জন্য জনসাধারণের নিকট তাঁহারা চিরকাল আদরণীয় থাকিবেন। "শাবণ" 'কজরী" "হোরী" "চৈতি" নামক শ্রেণীর দেশী গানগুলিকে ইহারা সমাদর পূর্ব্বক গ্রহণ করিয়াছেন এবং ইহাদের বিশেষত্ব বজায় রাখিয়াও ইহাদিগকে এমন শ্রীদান করিয়াছেন যে শুনিলে Classical বলিয়াই বোধ হয়; এই গানগুলি উত্তর ভারত (অর্থাৎ অযোধ্যা হইতে বিহার পর্য্যন্ত এবং দক্ষিণে বিন্ধ্যাচল পর্য্যন্ত) অঞ্চলের হিন্দু জনসাধারণের মর্ম্মস্থলের গান; ইহার মধ্যে জনসাধারণের ভালবাসা; প্রেম, সুখ, দুঃখ, ভক্তি প্রভৃতি বিষয়গুলি মুক্তার ন্যায় সহজভাবে ও সরল ভাষায় পরিস্ফুট দেখিতে পাওয়া যায়। এ গুলিকেও যে সঙ্গীত হিসাবে classical সৌন্দর্য্যমণ্ডিত করা যায় এ সত্যের প্রথম আবিষ্কারকর্ত্তা গণপতি রাও ভাইয়া সাহেব। ধ্রুপদ ও খেয়াল গায়কগণ এই গানগুলিকে গান বলিয়াই মনে করিতেন না; ও গুলিকে "কাহার" "গোয়ালা' ও "গাড়োয়ানে"র গান বলিয়া মনে করিতেন। (খেয়াল প্রথমে Democratic ছিলেন; কিন্তু শেষে ইহার বড়দাদা ধ্রুপদের দেখাদেখি ইনিও Aristocratic ও আত্মাভিমানী হয়ে পড়েন)। আমাদের দেশেও সঙ্গীতজ্ঞ ও সঙ্গীত-পীপাসু [illegible] আদর্শ [illegible] ও সঙ্কীর্ণ হইয়া পড়ায় আগমনী, বাউল, সারি প্রভৃতি গানগুলি অবহেলা সামগ্রী হইয়া পড়িয়াছে। রবীন্দ্রনাথ ঠাকুরের প্রতিভা ঐ সকল উৎস হইতে কিয়ৎ পরিমাণে কবিত্ব ও সঙ্গীতর আহরণ করিয়াছে বলিয়া বাঙ্গালা দেশের একদল ওস্তাদ ও তদীয় শিষ্যবর্গ তাঁহার গানগুলিকে তুচ্ছ মনে করিয় থাকেন। ভরসা এই যে এই প্রকার সঙ্কীর্ণতার জাল কৃত্রিম, এবং যাহা দেশের প্রাণ তাহা Arrists-দের প্রতিভাকে আশ্রয় করিয়া আপনাকে ব্যক্ত করে ও তাহার আহ্বান কখনই বিফল হয় না। সংরক্ষণশীল ওস্তাদগণ আমাদের দেশের সঙ্গীত ব্যাকরণকে শুদ্ধ ও অক্ষুণ্ণ রাখিবার জন্য আমাদের কৃতজ্ঞতা ও শ্রদ্ধার যোগ্যতা; এবং সেটুকু তাঁহারা পূর্ণ রূপে আদায় করিতে ব্যস্ত ও আদায় করিয়াও থাকেন। কিন্তু এ কথাও ঠিক যে রক্ষণব্রত অবলম্বন ও অভ্যাস করিতে করিতে উদ্ভাবন ও নূতন আহরণের দিকটা ইহারা ভুলিয়া গিয়াছেন; এমন কি রক্ষিত দ্রব্য জীর্ণ কি ভক্ষিত হইল সেদিকেও লক্ষ্য নাই; বহির্দ্দেশে কর্ত্তব রূপী ইষ্টক প্রস্তরের স্তূপ সাজাইয়া আগন্তুকের সম্মুখে ঐগুলিকেই আদর্শ বলিয়া প্রচার করিতে ব্যস্ত। সঙ্গীতপীপাসুর মনে এইরূপ মিথ্যা আদর্শ সৃষ্টি করিবার জন্য তাঁহারাই দায়ী। এই মিথ্যা আদর্শনের জন্য বিচার বিভ্রাট হয়। মাইফেল একখানি ধ্রুপদ কি খেয়ালের পর যদি একখানা দেশী গান

হয় তাহাতে অনেকেই চটিয়া স্থানত্যাগ করেন। রাত্রি দ্বিপ্রহরে বেহাগ না হইয়া যদি সাত ঘটিকার সময় বেহাগ গীত হয়, তাহাতে খবরের কাগজে শিল্পীকে গালিবর্ষণ সহ্য করিতে হয়। এগুলি মিথ্যা আদর্শের অত্যাচার এবং অসার, জিনিষটা যতই ভাল হউক অত্যাচার জিনিষটা বর্জ্জনীয়।

আধুনিক ঠুম্‌রী নিহাইৎ আধুনিক বলিয়া ইহার মাহাত্ম্যকল্পে এখনও কিম্বদন্তির সৃষ্টি হয় নাই।

তবে বলা যায় না শতাধিক বর্ষ পরে লোকে বলিবে ভাইয়া সাহেবের ঠুম্‌রী শুনিয়া গাছের কাঁচা আম পাকিয়া গিয়াছিল বা মজুদ্দিনের গান শুনিয়া লোকের পথের বসানো চোখও ফাটিয়া জল পড়িত। ইহাতে কিছু আশ্চর্য্য হইবার নাই কারণ এখনও আমরা মল্লাররাগিণী দ্বারা বারি আনয়নের সংবাদ পাইতেছি।

আধুনিক ঠুম্‌রী গানের ভিতরকার কথা এই যে করুণ বা শৃঙ্গাররস যে রসের গান তাহার স্পষ্টার্থ ও ধ্বনির একান্ত উপযোগী স্বর ও রাগিণীর দ্বারা এই গুলিকে গান করা হয়। প্রকৃতপক্ষে সমস্ত গানই এইরূপ হওয়া উচিত; কিন্তু ধ্রুপদ ও খেয়াল গানে দুর্ভাগ্যবশতঃ কথার অর্থ ও ধ্বনিকে অলঙ্কার ও কর্ত্তব্‌ দ্বারা নিষ্পেষিত করা হয়। কদাচিৎ প্রতিভাশালী গায়ক সুকণ্ঠ ও দরদ-সংযোগে গান করিয়া থাকেন; কিন্তু তাহা না করিলেও তাঁহার বেখাতির হয় না। আধুনিক ঠুম্‌রী গানে কিন্তু এই রস ও রাগিণীর সমন্বয়কেই একমাত্র লক্ষ্য করা হয় এবং এইটি না হইলেই তাঁহার গান ঠুম্‌রীর লক্ষ্যভ্রষ্ট হয় ও খেয়াল গানের মত হইয়া যায়। এক কথায় আধুনিক ঠুম্‌রী গানের মধ্যে একটি central idea পাওয়া যায় যাহার চারিদিকে technique-গুলি ভৃত্যের ন্যায় আজ্ঞা পালকভাবে থাকে। স্পষ্টার্থ ও ধ্বনির সম্বন্ধে বিশেষ ভাবে জানিতে হইলে অলঙ্কার শাস্ত্র পড়া উচিত। সাধারণ ভাবে বলা যাইতে পারে।

একটি শব্দের সরল অর্থ স্পষ্টার্থ এবং সেই অর্থের সহিত সম্বন্ধযুক্ত যে অন্যান্য ভাব বা Idea থাকে তাহাকে ধ্বনি বলে; স্বরের যেমন অনুরণন ও Overtone, শব্দ বা কথার সেইরূপ ধ্বনি।

একটা উদাহরণ লওয়া যাইতে পারে। "সৈইয়া বিন নাহি আবত চৈন" ইহার স্পষ্টার্থ প্রিয়ের বিরহে মনে শান্তি আসিতেছে না। এখন শুদ্ধ "সৈইয়া" শব্দটির উপর ধ্যান নিবেশ করিলে আমরা কয়েকটি ধ্বনি পাইতে পারি যেমন "সুন্দর প্রিয়" "নিষ্ঠুর প্রিয় অভিমানী প্রিয়" "লাজুক প্রিয়" ইত্যাদি। এইরূপ অন্যান্য শব্দ ও বাক্য সম্বন্ধে কল্পনা আসে।

আধুনিক ঠুম্‌রী গানে প্রথমতঃ অস্থায়ী বা প্রথম লাইন গান করা হয়। ইহার composition স্বরবিন্যাস বা বন্দেশ এমন হওয়া উচিৎ যে ঐ লব্ধ বাক্যের মর্ম্মের সহিত স্বর বিন্যাসেরও সামঞ্জস্য থাকে। উক্ত "সৈইয়া বিন নাহি" বাক্যটি করুণ রসাত্মক; সুতরাং স্বরবিন্যাসও করুণ রসাত্মক হওয়া উচিত। ইহার অব্যাহতি পরেই এক একটি শব্দের উপর ধ্যান নিবেশিত করা হয়। গায়ক ঐ শব্দটির ধ্বনিকে অনুসরণ করিতে থাকেন এবং এক এক বারে এক একটি ধ্বনিকে ধারণ করিয়া তদুপযোগী বিচিত্র স্বর যোজনা করিতে থাকেন।

এই বৈচিত্র্য যেন বাহুল্য বর্জ্জিত হয়, এবং পরস্পর সুসমঞ্জস হয়। ইহাকে ঠুম্‌রীওয়ালারা "বোল বনানা" করিয়া থাকেন এবং ঠুম্‌রীর এক বিশেষত্ব; কারণ খেয়াল গানে শব্দকে বা তাহার ধ্বনিকে প্রদান করা হয় না, শব্দগুলি রাগিণীর টুকরা দেখাইবার Excuse বা ছুতামাত্র বলিয়া বোধ হয়। কিন্তু ঠুম্‌রী গানে শব্দটিকে ও তাহার ভিতরকার দরদকে প্রধান করিয়া তাহারই উপযুক্ত স্বর বা রাগিণীর টুকরা করা হয়। এই কার্য্য সুসম্পন্ন করিতে যদি একাধিক রাগিণীর টুকরা প্রয়োজন

হয়, তাহাই করা হয় অর্থাৎ technique বা কর্ত্তব্-এর খাতিরে কিছু করা হয় না। তাহাদিগের দ্বারা কার্য্যটি করান হইয়া থাকে।

এই কর্ত্তব্-গুলি বিশ্লেষণ করিলে দেখা যায় ধ্রুপদ অঙ্গের মীড়, সুত, আস, স্বরধ্যান (একটি স্বরের উপর মনোনিবেশ ও ধ্যান) খেয়াল অঙ্গের বেজবর (Ligato) তান, ফিরৎ, মুরকী, বহলাও ও টপ্পার জমজমা ও বোল তান এই সবগুলি করণ ভাবে ব্যবহৃত হয়। ইহা ব্যতীত ভিন্ন ভিন্ন, অথচ পরস্পর সম্বন্ধযুক্ত রাগ রাগিণীর পরিবর্ত্তনও সম্পাদিত হয়। কিন্তু এ গুলিই কিছু উদ্দেশ্য নহে; উদ্দেশ্য একটি বিশিষ্ট শব্দ ব বাক্যের অর্থ ও ধ্বনিকে পরিস্ফুট করা। এইজন্য ঐ কর্ত্তব্‌গুলি খেয়াল গানে যেরূপ "আ" অক্ষর উচ্চারণ দ্বারা সাধারণতঃ করা হয়, ঠুম্‌রীতে তাহা না হইয়া কোনও শব্দ বিশেষের সাহায্যে করা হয়। শব্দ বা বাক্যকে এইরূপ রসময় করিতে হয় বলিয়া শব্দগুলি তাড়াতাড়ি উচ্চারণ করা বা বাঁট করা আধুনিক ঠুম্‌রী বিরোধী।

শুদ্ধ স্বর-বিন্যাসের চাতুর্য্য বা মাধুরী হইলেই হইবে না, ইহা সমস্ত গানটির অথবা শব্দ বিশেষের ধ্বনি ও রসের পরিপোষক হওয়া চাই। মনে করা যাক্ 'সাঁত্তি কহো মোসে বাতিয়াঁ, কহো কাঁহা রহে সারি রাতিয়া" এই ঠুম্‌রীর আলোচনা হইতেছে। ঐ বাক্যটির অর্থ—সত্য করিয়া বল, সারা রাত্র কোথায় ছিলে। এই উক্তি "ধীর" নায়িকার বিনয়পূর্ণ উক্তি; এবং ইহার প্রধান ধ্বনি (১) আমা অপেক্ষা ভাগ্যবতী নায়িকা আছে (২) আমিও ভাগ্যবতী যেহেতু তুমি ভুলিয়া গিয়াও আসিয়াছ এই ধ্বনির মধ্যে ঈর্ষা নাই, ক্রোধ নাই, অভিমান বা তেজ নাই; ইহার মধ্যে নম্রতা, কারুণ্য, ভক্তি, সন্তোষ প্রভৃতি আছে; কাজেই ঐ পদটি দ্বারা গান আরম্ভ করিতে হইলে যে কোনও রাগরাগিণী বা তাহার টুক্‌রার সহিত সমন্বয় করিলে চলিবে না। এমন একটি স্থায়ী যোজনা করিতে হইবে তাহা এক রাগিণীর হউক, একাধিক রাগিণীর হউক যাহাতে উক্ত ধ্বনির যাথার্থ্য অনুভব করা যায়। যাহাই হউক না কেন এমন স্বরবিন্যাস যেন না হয়; যাহা দ্বারা মান, অভিমান, ক্রোধ, চাপল্য বা উল্লাস প্রভৃতি ভাবের উদয় হয়। গান বা স্বরবিন্যাস দ্বারা যে এই প্রকার ঘটনা সাধিত হইতে পারে, ইহাতে হয়তো অনেক অবিশ্বাস করিতে পারেন; ভাল ঠুম্‌রী গায়ক বা গায়িকার গান শুনিলে এবং একটু মন দিয়া শুনিলেই সন্দেহ দূরীভূত হইয়া যায়।

এই প্রকার ঘটনা দ্বারা একটি গানের বা শব্দের রস তাহার স্পষ্টার্থকে Transcend (অতিক্রম) করিয়া যায়, এই Transcendental সৌন্দর্য্যই গানের সৌন্দর্য্য, নচেৎ স্পষ্টার্থই কিছু গানের সৌন্দর্য্য বা উদ্দেশ্য নহে। একজন ইউরোপীয় ব্যক্তির নিকট "এবার কালী তোমায় খাব" পদটি বীভৎস ভাবের উদয় করে; কিন্তু যাঁহারা উহার স্পষ্টার্থ ছাড়াও ভিতরকার কথা বুঝেন তাঁহারা ঐ গানের যথার্থ সৌন্দর্য্য বুঝেন। ইউরোপীয়গণের কথা ছাড়িয়া দিয়া আমাদের স্বদেশী স্বজাতি এমন অনেক আছেন যাঁহারা কোন শৃঙ্গার রসের গান শুনিয়া স্পষ্টার্থ মাত্র বোধ করিয়াই কর্ণে অঙ্গুলী প্রদান করিয়া থাকেন। ইহাদের নিকট শ্রীরাধাকৃষ্ণের লীলাসূচক গান, জয়দেবের গীতাবলী এবং অন্যান্য শৃঙ্গার রসের গানে সমস্তই স্পষ্টার্থ দ্বারা অপবিত্র বোধ হয়; অর্থাৎ ইহারা গানের স্পষ্টার্থ Transcend (অতিক্রম করিতে চেষ্টা করেন না। ঐ প্রকার চেষ্টা করিতে হইলে সংস্কৃত ও বৈষ্ণব অলঙ্কার শাস্ত্র কিছু কিছু চর্চ্চা করা আবশ্যক। এবং উদারচিত্ত হওয়াও আবশ্যক।

ঠুম্‌রীর এইপ্রকার "বোল বনানা"র চেষ্টা এবং তাহা হইতে অপূর্ব্ব রসোৎপত্তি খেয়াল ও ধ্রুপদ গানে নাই, টপ্পাতে ও নাই; (হয়ত ধ্রুপদ বা খেয়ালের সে প্রকার

উদ্দেশ্য নহে)। রাগরাগিণীর পবিত্রতা বজায় রাখাই খেয়াল ধ্রুপদের উদ্দেশ্য বলিয়া বোধ হয় এবং রসোৎপত্তি বা রসের পুষ্টির জন্যও রাগরাগিণীকে বিকৃত করা যাইতে পারে না, ইহাই যেন ধ্রুপদ ও খেয়ালীদের মত বলিয়া বোধ হয়।

ঠুম্‌রীর "বোল বনানা"র সঙ্গে আমাদের কীর্ত্তনের আখর বাঁধার কিছু সাদৃশ আছে এবং উদ্দেশ্য এক বলিয়াই বোধ হয়। কেবল ঠুম্‌রীতে ধ্বনির ইঙ্গিত মাত্র হয়; কীর্ত্তনে ধ্বনিগুলিকে স্পষ্ট বাক্যে প্রকাশ করা হইয়া থাকে।

এই প্রকার বিশেষণ দেখিয়া কেহ যেন মনে করেন যে ঠুম্‌রী গায়কমাত্রেই রসশাস্ত্রে সুপণ্ডিত অথবা ঠুম্‌রী গান গাহিবার সময় রস, ভাব, ধ্বনি প্রভৃতির বিচার করিতে করিতে গান হইতে থাকে। ইহা Artist-এর aesthetic instinct বা সৌন্দর্য্যবোধ-এর সংস্কার দ্বারা স্বতঃই নিষ্পন্ন হয়। ঠুম্‌রী গানের ধুরন্দরদিগের মধ্যে এক গণপত রাও সাহেব ও শ্যামলালবাবু ছাড়া কাহারও বিশিষ্ট রসশাস্ত্র চর্চ্চা ছিল না? তথাপি ইঁহারা সকলেই প্রথম শ্রেণীর Artist। গানের সময় সকলের মূল্য একরূপ হইলেও যাহাদের জ্ঞানচর্চ্চা নাই তাহারা শিক্ষক-হিসাবে Pattern music বা নমুনা ও ছক্ ছাড়া আর কিছুই শিখাইতে পারে না। এইজন্য ঠুম্‌রীও সাধারণ ও অজ্ঞ Artist-এর হাতে পড়িয়া Pattern music-এ পরিণত হইয়াছে। ধ্রুপদ, খেয়াল, টপ্পারও ঐরূপ অবস্থা; এক একটা গান যেন এক একটা ছক্ বলিয়া বোধ হয়, গুরু Artist, কিন্তু অজ্ঞ; শিষ্যকে বাধ্য হইয়া গুরুর ছক্‌টি মুখস্থ করিতে হয় এবং এইরূপ করিতে করিতে এমন অভ্যাস হয় যে ছক্ পাইলেই মুখস্থ করিবার ইচ্ছা হয়; অথচ ঐ ছকগুলির ভিতরকার নিগূঢ় রহস্য সম্বন্ধে কোনও কৌতূহল বা অনুসন্ধিৎসা থাকে না। ইহাকে formula বলা যাইতে পারে। এই formula মুখস্থকারী ঠুম্‌রী Artist বহুল পরিমাণে হইয়া পড়িতেছে।

সুতরাং যেস্থানে অনেক ঠুম্‌রী গায়ক থাকে সেখানে একটি Pattern হইয়া যায়, ইহা হইতেই বারাণসী Pattern, পাটনা Pattern, লক্ষ্ণৌ Pattern প্রভৃতি গানের সৃষ্টি। এইখানেই Provincialism-এর ভিত্তি স্থাপন; এবং ইহাও দেখা গেল যে মূলে জনকতক Artist আছেন যাঁহারা অজ্ঞ; তৎপরবর্ত্তী কালেই কয়েকটি Pattern বা ছক্ এবং অনুসন্ধিৎসার অভাব; এবং কালক্রমে দেশীয় বা Provincial music-এর মধ্যে Pattern ও অজ্ঞতা ছাড়া আর কিছুই থাকে না। অন্যদিকে রসজ্ঞ Artist-এর শিষ্যবর্গ ও তাহাদের ধারায় জ্ঞানচর্চ্চা থাকার জন্য Pattern হইতে পারে না এবং জ্ঞানচর্চ্চা সাহায্যে classics-এর উৎপত্তি হয়। এই দুই ধারার সৃষ্টি সমগ্র সঙ্গীত রাজত্বেই দেখা যায়; একটি আর একটিকে সম্পূর্ণ করে; Provincialism যেমন রক্ষণ কার্য্যে ব্রতী হয়, classicism তেমনি সংস্কার ও উৎকর্ষের ব্রতী হইয়া থাকে।

যাহাই হউক—ঠুম্‌রী গানের উদ্দেশ্য দেখিলে বুঝা যায় ইহা মন্থর, শান্তগতি তালের সাহায্যেই গান করা উচিৎ। তাহাই যদি হয় তবে ঠুম্‌রী গানের মধ্যে মধ্যে যে "দুন" করা হয় তাহার অর্থ কি? এই সময়ে গায়ক একটি পদ অনবরত গাহিতে থাকে এবং তবলাবাদক ঢিমা তাল-টিকে কাহার্‌বা ছেপ্‌কা প্রভৃতি টুক্‌রায় পরিণত করে ও অঙ্গুলী-কণ্ডুয়ন নিবৃত্তি করিয়া থাকে। এখন গানটি যদি শৃঙ্গার রসের গান হয়, ধ্বনি ও ভাবগুলি শৃঙ্গার রসোপযোগী হয় তাহা হইলে এই প্রকার কার্য্য শোভন বলিয়াই বোধ হয়। কিন্তু করুণ রসের গানের মধ্যে মধ্যে ঐরূপ আচরণ বিসদৃশ বোধ হয়। এইরূপ আচরণ জীব তত্ত্বের Atavism বা পুনর্ম্মুখিকত্ব-এর মত বলিয়া সন্দেহ হয়। মনে রাখিতে হইবে যে আধুনিক ঠুম্‌রী প্রাচীন

ঠুম্‌রীর classics মাত্র। সুতরাং উত্তেজিত হইলে, আধুনিক ঠুম্‌রী স্থানে স্থানে ও সময়ে সময়ে ইহা প্রাচীন ঠুম্‌রীতে পরিণত হইতে পারে। বলা বাহুল্য শ্রোতাদের মনও classics-এর উচ্চ শিখর হইতে অবতরণ করিয়া সাধারণ সমতল ক্ষেত্রে আসিয়া পড়ে এবং গায়ক ও শ্রোতায় রসের আদান প্রদান সম্ভব হয়।

আধুনিক ঠুম্‌রী গানে "বোল বনানা" যেমন প্রধান ও অভিনব কার্য্য সেইরূপ আরও একটি নূতন জিনিষ আছে, যদিও তাহা প্রধান নহে। ইহা রাগরাগিণীর পরিবর্ত্তন ও পরিশেষে স্থায়ীতে পুনরাগমন। ইহা দুই প্রকারে সাধিত হয়। প্রথম—স্থায়ীর ষড়জকে আশ্রয় করিয়া। দ্বিতীয়—সপ্তকের মধ্যে খরজ সংক্রমণ করিয়া। মোটের উপর এই ব্যাপারটি সহজ সাধ্য নহে। গায়ক যদি ভিন্ন ভিন্ন রাগরাগিণীর Beauty points বা খাস্ যায়গাগুলি দখল না করিয়া থাকেন তাহা হইলে তাঁহার দ্বারা এইপ্রকার কার্য্য করা অসম্ভব বা বিড়ম্বনা।

ধ্রুপদ ও খেয়ালীরা যাহাকে রাগমালা বলিয়া থাকেন ইহা সেরূপ নহে। রাগমালায় স্থায়ীর মধ্যেই একবারেই অনেকগুলি রাগরাগিণী গ্রন্থিসহকারে দেখান হয়; ঠুম্‌রীতে এক একবার মাত্র একটি করিয়া রাগিণী দেখান হয়। রাগমালার উদ্দেশ্য রাগরাগিণীকে দেখান মাত্র; ঠুম্‌রীতে ঠুম্‌রীর যাহা উদ্দেশ্য, তাহাই ভিন্ন রাগিণীর সংযোগে দেখান হইয়া থাকে। সুতরাং দুইটীর তুলনা করিলে রাগমালাকে Mechanical বা যন্ত্র-চালিত এবং ঠুম্‌রীর রাগ পবিবর্ত্তনকে সহজ বা spontaneous বলিয়া মনে হয়। রাগমালার কোনও বিশিষ্ট রসোৎপত্তি হয় না; ঠুম্‌রীতে হয়। ঠুম্‌রীর ভিতর রাগিণী পরিবর্ত্তন-এর কার্য্যদক্ষতা, ক্ষিপ্রতা ও সৌন্দর্য্য-এর সহিত হওয়া চাই।

ঠুম্‌রী গানের সম্বন্ধে এই বিশ্লেষণ করিবার একটি বিশেষ উদ্দেশ্য এই যে—আজকাল বাঙ্গালাদেশে ঠুম্‌রী গানের অধিক প্রসার হইতেছে। এবং সঙ্গে সঙ্গে বাঙ্গালা গান রচনা করিয়া ঠুম্‌রীর ছাঁচে ফেলা হইতেছে। এই প্রসঙ্গে কবি শ্রীযুক্ত অতুলপ্রসাদ সেন মহাশয়ের কয়েকটী গান উল্লেখযোগ্য। কয়েকটি গানের এত সুন্দর ও সহজ বাঁধুনী যে হিন্দুস্থানী কজ্‌রী ও চৈতীর সুরে সুন্দর ভাবে গাওয়া যায়। অন্য কয়েকটি গান আধুনিক ঠুম্‌রীর ছাঁচে গাওয়া হয় কিন্তু স্বর-বিন্যাসের Grouping যেরূপ পরস্পর সমঞ্জস্য হওয়া উচিত তাহা অনেক সময় হয় না, মিষ্টত্বের খাতিরে অনাবশ্যক ভাব আসিয়া পড়ে। ইহা কবিতার দোষ নহে—যাহারা ছাঁট ঢালাই করিতেছেন তাহাদের অমনোযোগ ও লক্ষ্যভ্রষ্টতা। সঙ্গীতপ্রিয় ব্যক্তিকে বিশেষতঃ যুবক যুবতীকে যাহাই শিখান যায় তাহাই তাঁহারা আনন্দে গ্রহণ করেন। সুতরাং কবিতায় রস ও তদুপযোগী সুন্দর স্বর-বিন্যাস হওয়া বাঞ্ছনীয়। একটি গানের উল্লেখ করিতেছি—"কত গান ত হল গাওয়া"। ইহার প্রথম পদটি যেমন সুর করা হইয়াছে, দ্বিতীয় পদটি এবং অন্তরাগুলি তদুপযোগী হয় নাই। দ্বিতীয় পদটি "হালকা" শৃঙ্গার রসের টুকরা হইয়াছে এবং প্রথম পদের শান্ত, করুণ, গভীর Interrogation-এর উপযোগী নাই। তবে আশা করা যায় Experiment করিতে করিতে ভাল জিনিষের সন্ধান এক সময়ে পাওয়া যাইবে। লক্ষ্যের দিকে দৃষ্টি রাখিলে সহজ পাওয়া যাইবে নচেৎ বিলম্ব হইবে॥

আধুনিক ঠুম্‌রীর নাম ধরিয়া অনেক গান পাওয়া হয় যাহাতে ঠুম্‌রীর বিশিষ্টতা নাই। অশিক্ষিত গায়ক (ইহাদের সংখ্যা নেহাইৎ কম নহে) হাব ভাব কটাক্ষ করিয়া এবং স্পষ্টার্থের উপর স্বর স্বার্থ করিয়া এবং বামা-কণ্ঠের অনুকরণ করিয়া ঠুম্‌রী গান শুনাইতেছেন। শ্রোতাদের বুঝাইয়া দিলেই হইল যে এই গানকে ঠুম্‌রী গান বলে এবং শ্রোতাও তাহাই বুঝিলেন। অতি অল্প

পরিশ্রমেই গান শুনা ও গান বুঝার কার্য্য হইয়া যায়। এই প্রকার গান এতই হাল্‌কা এবং সময়ে সময়ে বিরক্তিকর যে শ্রোতা ঠুম্‌রী গানের উপর বীতশ্রদ্ধ হইয়া পড়েন।

লিখিয়া সমালোচনা দ্বারা কিছু গানের সৌন্দর্য্য বুঝান যায় না, লিখিবার উদ্দেশ্য এই যে শুদ্ধ ঠুম্‌রী গান এবং আধুনিক ঠুম্‌রী গান আকাশ পাতাল তফাৎ; আধুনিক ঠুম্‌রী গান রসোৎপত্তির দিকে ধ্রুপদ ও খেয়ালের চেয়ে হীন নহে; আধুনিক ঠুম্‌রীর ভিতর একটা আদর্শ লক্ষ্য ও Principle আছে—তাহা এই যে গানের যেমন অর্থ ও ধ্বনি তদ্রূপ গানের সুর হওয়া উচিৎ—ইহা আদর্শ; সমস্ত গানটি এবং ইহার প্রত্যেক অংশ যেন শ্রোতাকে Appeal করে ও তাহার মস্তিষ্ককে ত্যক্ত না করিয়া অনুভূতিকে সাড়া দেয় ইহাই লক্ষ্য; অনাবশ্যক উচ্চ চিৎকার, অশুদ্ধ মুদ্রা, অশুদ্ধ বাণী, লম্ফ ঝম্ফ প্রভৃতি বর্জ্জন করিতেই হইবে—ইহাই Principle। সুতরাং সঙ্গীত হিসাবে আধুনিক ঠুম্‌রীর যথেষ্ট মূল্য আছে এবং আধুনিক ঠুম্‌রীকে ঠুম্‌রী বলিয়া অবহেলা করা রসপিপাসু ব্যক্তির পক্ষে উচিত হইবে না; তবে যাঁহারা গান বাজনার মধ্যে তারস্বরে চিৎকার, বাঁট, কর্ত্তব, তাল ও সুরের মধ্যে প্রাণপণ লড়াই শার্দ্দুল-হুঙ্কার, সিংহ-গর্জ্জন প্রভৃতি অনুসন্ধান করেন তাঁহারা যেন ঠুম্‌রী না শুনেন, শুনিলে ঠুম্‌রীরও বিড়ম্বনা—তাঁহাদেরও বিড়ম্বনা।

(উত্তরা আষাঢ়—১৩৩৮)

গত আশ্বিনের প্রকাশিত অপেরা সঙ্গীতে—

তবলা ও পাখোয়াজের বোল্

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীদুর্গাচরণ বিশ্বাস

তেহাই যুক্ত পরণ। শ্রীযুক্ত প্রসন্ন কুমার সাহা বণিক্য প্রণীত—তবলা তরঙ্গিনী ১০৭ পৃষ্ঠার রেলার বোল। (তৃতীয় সংস্করণ সন ১৩১৭ সাল)।

\+ ৩
ধাতেটে কেটেতাগ ধেটেতেটে কেটেতাগ | ধাতেটে
০
ঘেরেনাক্ দিন্‌তা কেটেতাক্ | তাতেটে কেটেতাগ
১
ধেটেতেটে কেটেতাগ | ধাতেটে ঘেরেনাগ্ দিন্‌তা
\+
ঘেরেনাগ্ | ধা

তেহাই

৩
কেটেতাগ্ ধাতেটে কেটেতাগ | ধেটেতেটে ঘেরেনাগ
০
দিন্‌তা ঘেরেনাগ | ধা কেটেতাগ ধাতেটে কেটেতাগ
১ +
ধেটেতেটে ঘেরেনাগ দিন্‌তা ঘেরেনাগ ধা |

তেহাই যুক্ত পরণ। বিখ্যাত তবলা বাদক ৺বাগেশ্বরী ওস্তাদজীর নিকট সংগ্রহ

\+ ৩
ধিইকে ধিন্‌ধা ঘেড়েনাগ দেনেতাক্ | ধাগেতেটে

০
ভ্রান্ ধাগেনাগে দেনেতাক্ | তেরেকেটে তেকৃতাক্

১
তেরেকেটে ধেনেঘেনে | ধাঘেনে ধেনেঘেনে ধাঘেনে

তেহাই

+
ধেনেঘেনে | ধা তেকৃতাক্ তেরেকেটে ধেনেঘেনে |

৩ ০
ধাঘেনে ধেনেঘেনে ধাঘেনে ধেনেঘেনে | ধা তেক্-

১
তাক্ তেরেকেটে ধেনেঘেনে | ধাঘেনে ধেনেঘেনে

+
ধাঘেনে ধেনেঘেনে | ধা

মহড়া। ৺বাগেশ্বরী ওস্তাদজী

১
তাকেথুন্না তেরেকেটে তেরেকেটে তাকৃতেরেকেটে

+
ধেরেতেরেকেটেতাক্ ধা

মহড়া। ৺বাগেশ্বরী ওস্তাদজী

১
ধেরেতেরেকেটেতাক্ তাকৃতেরেকেটেতাক্ তাকৃতেরে-

+
কেটেতাক্ ধেরেতেরেকেটেতাক্ | ধা

মহড়া। অদ্বিতীয় তবলা বাদক মৃত আতা হোসেন খাঁ সাহেব রচিত। খাঁ সাহেবের ছাত্র বহরম পুরের শ্রীযুক্ত নিবারণ চন্দ্র সেন (নসু বাবুর) মহাশয়ের নিকট বহুপূর্ব্বে পাইয়াছিলাম।

০
ক্রেধেএন্না ধা তেরেকেটেতাক্ কেটেতাকৃধেৎ

১
তেটেতেটে | ক্রেধাতেটে কাৎতেটে ধাতেরেকেটেতাক্

+
ধা ধা ধা

বক্তব্য এই পত্রিকায় পাখোয়াজ ও তবলা প্রভৃতির বোল যাহা প্রকাশ হইতেছে, কেহই রচয়িতার নাম প্রকাশ করিতেছেন না, রচয়িতার নাম প্রকাশ করিলে ভাল হয়। ওসব বোল কোন কোন পুস্তকে দুই একটী দেখা যায়।

স্বরলিপি

মিশ্র—দাদ্‌রা

রাঙায়ে বনাণী এলে,
সুর পিয়াসী।
মরম মুরজ তানে
বাজালে বাঁশি।

একি গো উওলা শাখে
কানন কোকিলা ডাকে,
সোনার স্বপন মাখে
ফুলের রাশি॥

অধীর রূপ লাবণি
নাচে নীলিমায়,
কিশোর কিশলয়ে কে
হরষ বিলায়।

দুলিছে শ্যামল দুল্
সে দোলে মন আকুল,
ভুলালো বেদনা ভুল
অমল হাঁসি॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীসন্তোষকুমার পাত্র

সা	ণ্সা	পা	পা	-া	পা	পদা	পা	মা	জ্ঞা	রা	সা	র্সা	-া	র্সা
রা	০০	ঙা	য়ে	০	ব	না০	০	ণী	এ	০	লে	সু	০	র
ম	০০	র	ম	০	মু	র০	০	জ	তা	০	নে	বা	০	জা
সো	০০	না	র	০	স্ব	প০	০	ন	মা	০	খে	ফু	০	লে
ভু	০০	লা	লো	০	বে	দ০	০	না	ভু	ল	০	অ	০	ম

ধণা	-া	দা	পা	-া	-া	-া	পা	পা	পদা	পা	মা	রজ্ঞা	-া	রা
পি০	০	য়া	সী	০	০	০	এ	লে	সু০	০	র	পি	০	য়া
লে০	০	বাঁ	শি	০	০	০	এ	লে	সু০	০	র	পি	০	য়া
র০	০	রা	শি	০	০	০	এ	লে	সু০	০	র	পি	০	য়া
ল০	০	হাঁ	সি	০	০	০	এ	লে	সু০	০	র	পি	০	য়া

সা	-া	-া	-া	-া	-া
সী	০	০	০	০	০
সী	০	০	০	০	০
সী	০	০	০	০	০
সী	০	০	০	০	০

পদা -া মা | পদা -া ণা | র্সা -া র্সা | র্সা -া র্সা | র্সা ণা র্জ্ঞা |
এ০ ০ কী | গো০ ০ উ | ও ০ লা | শা ০ খে | কা ০ ন
হু০ ০ লি | ছে০ ০ শ্যা | ম ০ ল | তু ল ০ | সে. ০ দো |

র্রা র্জ্ঞা -র্সা -দা পদা দণর্সা ণা দা -া পা]
ন ০ কো কি০ ০০০ না ডা ০ কে
লে ০ ম ন০ ০০০ আ কু ল ০

সা -া জ্ঞা রজ্ঞা -া রজ্ঞা রজ্ঞা -া রজ্ঞা রজ্ঞা -া রহ রা জ্ঞা রা
অ ০ ধী র ০ রূ প ০ লা নি না ০ চে

[সা জ্ঞা ০ ০ ০ ০]
সা রা সা সা ণ্‌া জ্ঞা রা জ্ঞা মা (মা -া পা | পা -া পা
নী ০ লি মা ০ কি ০ শো | র ০ কি

পদা -া মা রা সা সা রা মা রা জ্ঞা রা | সা -া -া
শ০ ০ ল | মে ০ কে | হ ০ র | ষ ০ বি | লা ০

-া -া -া)
০ ০ ০

ভ্রম সংশোধন

গত কার্ত্তিক সংখ্যার সূচীপত্রে শ্রীবিমলাকান্ত রায় চৌধুরী স্থলে শ্রীসন্তোষকুমার ঘোষ এম, এ, বি-এল্, হইবে।
গত কার্ত্তিক সংখ্যার ৪৫৩ পৃষ্ঠায় লছমী প্রসাদ স্মৃতিছাত্রবৃন্দ স্থলে লছমী প্রসাদ স্মৃতি সম্মিলনী হইবে।

I'll be with you in Apple blossom time.

I'm writing to dear just to tell you
In September you remember
'Neath the old apple tree
You whispered to me
When it blossom'd again
You'd be mine.

I've waited until I could claim you
I hope I've not waited in vain
For when it's spring in the valley
I'm coming my sweet heart again

I hope that you meant what you promised
In September you remember
And I've thought of the day
I'd take you away
Just to have and to hold for my own
It's such a long time since you kissed me
And told me that you would be true
But when the orchard blooming
My sweet heart I'm coming to you.

Chorus—

I'll be with you in apple blossom time.
I'll be with you to change your name to mine.
One day in May
I'll come and Say
Happy the bride the sun shines on the day.
What a wonderful wedding there will be.
What a wonderful day for you and me.
Church bells will be chime
You will be mine
In apple blossom time.

রচনা—এ, ভি, টিল্জার

স্বরলিপি—শ্রীকৃষ্ণকিশোর দাস

	পা	গা	র্া	সা	র্া	সা	না	ধা	ধা	-া |	-া	না	পা
১	I'm	writ	ing	you,	dear,	just	to	tell	you	o	o	in	sep
২	I	hope	that	you	meant	what	you	prom	ised	o	o	in	sep

ধা ধা -া | -া পা পা | ধা ধা -া | -া -া পঃ ধঃ
tem ber o o you re | mem ber o o o ' Neath the
tem ber o o you re | mem ber o o o And I've

না র্া না | ধা -া পা | না র্া পা | ধা -া পঃ ধঃ
old ap ple | tree, o You | whis per'd to | me, o When it
thought of the | day o I'd | take you a | way o Just to

না র্া পা | ধা র্া না | পা -া -া | -া -া গা
blos som'd a | gain You'd be | mine o o o o I've
have and to | hold for my | own o o o o It's

মা গা রা মা গা রা | পা পা -া | -া -া পা
wait ed un til I could | claim you o o o I
such a long time since you | kiss'd me o o o And

ধা ধা ধা না না না পা -া -া | পা -া না
hope I've not wait ed in vain o o o o For
told me that you would be true o o o o But

না -া না ধা না র্সা র্া -া -া | না -া না
when o it's spring in the 'val o o ley o I'm
when o the orch ard is bloom o o ing, o my

র্া না ধা র্া না ধা র্া -া -া | র্া -া
com ing, my sweet heart a gain o o o o
sweet heart I'm com ing to you o o o o

কোরাস

র্সা -া র্রা | র্গা র্রা র্সা নাঃ ধঃ পঃ ধঃ না -া -া
I'll o be | with you in ap ple blos som time o o

ধা -া না র্সা না ধা | পাঃ মঃ গঃ মঃ পা -া -া
I'll o be with you to | change your name to mine

পা র্রা র্ঋা র্রা -া -া পা র্গা র্জ্ঞা র্গা -া -া
One day in May o o I'll come and say o o

র্রাঃ র্ঋাঃ র্রা | পাঃ নঃ র্সা না র্সা র্ঋা | র্রা -া
"Hap py the | bride the sun shines on to | day"

র্সা -া র্রা র্গা র্রা র্গা | নাঃ ধঃ পঃ ধঃ না -া -া
What o a won der ful | wed ding there will be o o

ধা -া না র্সা না ধা নাঃ ধঃ দঃ ধঃ না -া -া
What o a won der ful day for you and me

ধা র্গা র্জ্ঞা র্গা -া -া ধা র্রা র্ঋা রা -া ধা
church bells will chime o o you will be mine o In

র্সা -া না | ধা -া না | র্সা -া -া
ap o ple | blos o som time o

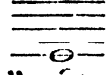
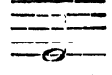
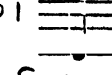
ইউরোপীয় রৈখিক স্বরলিপির (Staff Notation) ব্যাখ্যা

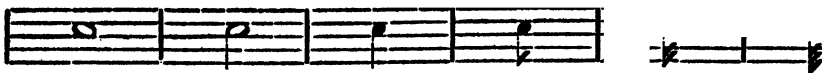
(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

(গীত-সূত্রসার, সেতার শিক্ষা প্রভৃতি প্রণেতা সঙ্গীতাচার্য্য
৺কৃষ্ণধন বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের প্রদর্শিত পন্থা অবলম্বনে)

শ্রীনীরেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়

মাত্রা লিখিবার সঙ্কেত। যথা :—

এই প্রকার চিহ্নে 𝅝 মণ্ডল, চারি মাত্রা বুঝিতে হয়
" " 𝅗𝅥 বিশদ, দুই " " "
" " ♩ মেচক, এক " " "
" " ♪ কৌণিক, অর্দ্ধ " " "
" " 𝅘𝅥𝅯 দ্বিকৌণিক, এক চতুর্থাংশ বা সিকি
" " 𝅘𝅥𝅰 ত্রিকৌণিক, এক অষ্টমাংশ বা দুই আনা।

মণ্ডল চিহ্নটাই দীর্ঘতম এবং তাহারই অনুপাতে বিশদ, মেচক, কৌণিক ইত্যাদির স্থিতিকাল সর্ব্বদা স্থাপিত হয়। যেমন, ৫ম চিত্রে মণ্ডলে চারি মাত্রা, উহার অর্দ্ধকাল বিশদে, বিশদের অর্দ্ধকাল মেচক, ইত্যাদি। যদি কখনো মণ্ডলকে চারি মাত্রার অধিক স্থায়ী করিতে হয় তখন বিশদ, মেচক ইত্যাদির স্থিতিকালও তদনুপাতে বৃদ্ধি প্রাপ্ত হয়। (৭ম চিত্রের ৪র্থ নং এর ব্যাখ্যা দ্রষ্টব্য)।

৫ম চিত্র।

পূর্ব্বোক্ত রূপ ক্ষেত্রে উভয় প্রকার মঞ্চেই (২য় ও ৩য় চিত্র) উপরি উক্ত নিয়ম প্রযুজ্য হইবে।

ভিন্ন ভিন্ন মাত্রা লিখিতে বিন্দুর (২য় ও ৩য় চিত্র) আকৃতির পরিবর্ত্তন জন্য সুরের প্রভেদ হয় না। যেমন, ২য় চিত্রের ১ম লাইনে যদি এই প্রকার চিহ্ন ১। ২। ৩। ৪। থাকে তাহা হইলে ঐ সকল গুলিকেই "গা" বুঝিতে হইবে, কেবল আকৃতি ভেদে মাত্রার পরিবর্ত্তন হইবে মাত্র। যথা, ১ম "গা"-৪ মাত্রা, ২য় "গা" ২ মাত্রা, ৩য় "গা" ১ মাত্রা, ৪র্থ "গা" অর্দ্ধমাত্রা ইত্যাদি। সকল সুরের পক্ষেই ঐ একই নিয়ম।

সুরের গায়ে যে এক একটী দাঁড়ি যোগ করা হইয়াছে (যথা:— , , ইত্যাদি) উহাদিগকে পুচ্ছ বলে। উহা সুরের উপর বা নিম্ন উভয় দিকেই ব্যবহার হইতে পারে; তাহাতে সুরের বা মাত্রার পরিমাণের কোন তারতম্য হয় না; যথা:— , , , , , , কেবল দেখিতে সুন্দর হইবে বলিয়াই ঐ প্রকার লিখা যায় এবং সাধারণতঃ ঐ পুচ্ছ দ্বারা সুরের উচ্চতা ও নিম্নত্ব বুঝিবার পক্ষে সুবিধাও হইয়া থাকে। সম্পূর্ণ উদারা সপ্তক ও মুদারার "ধা" পর্য্যন্ত সুরের পুচ্ছ নিম্নদিকে দেওয়া হয় ও তদূর্দ্ধ সুরের পুচ্ছগুলি উপর দিকে দেওয়া হয়। (৫ম চিত্র দ্রষ্টব্য)।

যদি কোন সুরের গায়ে বিন্দু দেওয়া হয় (যথা,) তাহা হইলে ইহার অর্থ এই যে, যে সুরের গায়ে বিন্দু দেওয়া হইয়াছে সেই স্বর যত মাত্রার, (৫ম চিত্র দ্রষ্টব্য) তাহার আরও অর্দ্ধ তাহাতে যোগ করিতে হইবে। যেমন, মণ্ডলের গায়ে যদি বিন্দু থাকে, তাহা হইলে মণ্ডলের চারি মাত্রা এবং বিন্দুর জন্য তাহার অর্দ্ধেক দুই মাত্রা তাহাতে যোগ করিয়া ছয় মাত্রা হইবে। কৌণিকের গায়ে বিন্দু থাকিলে বার আনা মাত্রা বুঝায়, ৬ষ্ঠ চিত্রে লিখিত মাত্রায় পরিমাণ দৃষ্টি মাত্র বুঝিবার জন্য প্রথম মঞ্চে কুঞ্চিকার পরই ভগ্নাংশ সদৃশ চিহ্নদ্বারা মণ্ডলকে কত মাত্রা ধরা হইয়াছে তাহা লিখিয়া দেওয়া হয়; যেমন:—

(১) $\frac{4}{4}$ (২) $\frac{2}{4}$ (৩) $\frac{3}{4}$ (৪) $\frac{3}{8}$

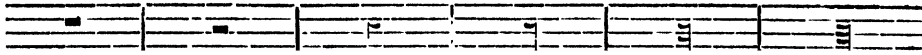
১। উপরের ৪ অঙ্কে প্রত্যেক ছেদে (এক একটী তালের পর যে একটী দাঁড়ি দেওয়া হয়, তাহাকে ছেদ কহে) চারিটি করিয়া মাত্রা আছে এবং নিম্নের ৪ অঙ্কে মণ্ডলকে চারি মাত্রা ধরা হইয়াছে। সুতরাং প্রত্যেক মেচকে ১ মাত্রা ইহাতে মনে সন্দেহ উঠিতে পারে যে ৬ষ্ঠ চিত্রে প্রদর্শিত মাত্রার পরিমাণ যখন একই রহিল তখন এই ভগ্নাংশ সদৃশ অঙ্ক দিবার প্রয়োজনীয়তা কি? নিম্নে তাহার ব্যাখ্যা দেওয়া হইল। (৪নং):—

২। উপরের দুই অর্থে প্রত্যেক পদে দুই মাত্রা এবং নিম্নের চারি অর্থে মেচককে এক মাত্রা ধরা হইয়াছে (যথা—১)।

৩। উপরের ৩ অর্থে প্রত্যেক পদে ৩ মাত্রা ও নিম্নের ৪ অর্থে মেচক ১ মাত্রা।

৪। উপরের ৩ অর্থে প্রত্যেক পদে ৩ মাত্রা ও নিম্নের ৮ অর্থে মণ্ডলের মাত্রা দ্বিগুণ করা হইল, অর্থাৎ এখানে কৌণিককে ১ মাত্রারূপে ধরা হইল। আমাদের সঙ্গীতের লয়ের গতির বাঁধা বাঁধি কিছু নিয়ম নাই, ইউরোপীয় সঙ্গীতে আছে এই জন্যই মাত্রার ওজন পরিবর্ত্তনের আবশ্যক হয়।

গীতাদির মধ্যে নিস্তব্ধতাকে "বিরাম" কহে। এই নিস্তব্ধতা কেবল স্বরেরই, মাত্রার নহে বিরাম চিহ্নের স্থিতিকাল পর্য্যন্ত কেবল স্বরেরই নিস্তব্ধতা ইহাই বিরামের অর্থ। বিরামের চিহ্ন যথা :—

৬ষ্ঠ চিত্র।

মণ্ডল বিরাম, বিশদ-বিরাম, মেচক-বিরাম, কৌণিক-বিরাম, দ্বিকৌণিক-বিরাম, ত্রিকৌণিক-বিরাম।

ক্রমশঃ

সংবাদ

"এলাহাবাদ বিশ্ব-বিদ্যালয়ে দ্বিতীয় বার্ষিক সঙ্গীত-সম্মিলন"

এলাহাবাদ বিশ্ব-বিদ্যালয়ের উদ্যোগে সঙ্গীত-সম্মিলনের দ্বিতীয় বার্ষিক অধিবেশন গত ৮ই, ৯ই, ও ১০ই নভেম্বর মহাসমারোহে সুসম্পন্ন হইয়াছে। এলাহাবাদ মিউজিক্ এসোসিয়েসনের (Music Association) সভাপতি ডাক্তার ডি, আর, ভট্টাচার্য্য ডি, এস্-সি, পি, এচ, ডি মহোদয় ছাত্র-ছাত্রীদিগের মধ্যে সঙ্গীত প্রচার কল্পে প্রাণপণ চেষ্টা করিতেছেন। তাঁহারই চেষ্টায় এলাহাবাদে এই বিরাট সঙ্গীত-সম্মিলনের অধিবেশন সম্ভবপর হইয়াছে। গত ৮ই নভেম্বর বেলা ৮৷৷ সাড়ে আট ঘটিকায় মিউর কলেজের ভিজিয়ানা গ্রাম-হলে সভার প্রথম অধিবেশন হয়। এলাহাবাদের কমিশনার মিঃ ডি, এন্ মেহ্‌তা সভাপতির আসন গ্রহণ করেন। প্রথমতঃ পণ্ডিত বিষ্ণুদিগম্বর মহাশয়ের মৃত্যুতে শোক প্রকাশ করা হয়, কারণ উচ্চ সঙ্গীত প্রচার কল্পে তাঁহার আন্তরিক চেষ্টা চির-স্মরণীয়।

সম্বর্দ্ধনা-সমিতির চেয়ারম্যান ডাক্তার, ডি, আর ভট্টাচার্য্য মহাশয় কমিটির পক্ষ হইতে সমাগত সকলকেই সম্বর্দ্ধনা করেন এবং বলেন যে এই সভার উদ্দেশ্য শিক্ষিত সম্প্রদায় এবং ছাত্রদিগের মধ্যে বিশেষ ভাবে উচ্চ সঙ্গীত প্রচার এবং সেই বিষয়ে উৎসাহ দান। তিনি আরও বলেন যে দেশস্থ ভদ্রমহোদয়গণের উৎসাহ এবং সঙ্গীত-প্রতিযোগিতায় ছাত্র ছাত্রীগণের আগ্রহ দেখিয়া মনে হয়, যে তাঁহাদের এই উদ্দেশ্য সার্থকতা লাভ করিয়াছে। এলাহাবাদে এরূপ শ্রেষ্ঠ সঙ্গীতজ্ঞ সমাবেশ কখনও হয় নাই এবং এলাহাবাদবাসীগণের এই সকল বিখ্যাত সঙ্গীতজ্ঞ-গণের সঙ্গীত শুনিবার এই প্রথম সুযোগ।

অতঃপর মিঃ মেহ্‌তা, তাঁহার অভিভাষণ পাঠ করেন। তিনি বক্তৃতার মধ্যে সঙ্গীতের গুণ বর্ণন করেন এবং পূর্ব্বকালে ইহার অবস্থা কিরূপ ছিল তাহাই বলেন। সংক্ষেপে তাঁহার বক্তৃতার বঙ্গানুবাদ লিখিত হইল। তিনি বলেন, "আর্য্যজাতি সঙ্গীতকে পার্থিব এবং

ধর্ম্মজীবনের সাথী এবং পারমার্থিক জীবনের সর্ব্বোচ্চ অঙ্গ বলিয়া গ্রহণ করিতেন, যদ্দারা পরস্পরের ভেদাভেদ ভাঙ্গিয়া যায় এবং মানব-হৃদয়ে প্রকৃত একতার জ্ঞান জাগাইয়া তোলে।” এই সঙ্গীত যাহা রাজার দরবারের মতই কৃষকের গৃহও মধুময় করিয়া তুলিত, অবস্থা বিপর্য্যয়ে তাহার কতবার উত্থান ও পতন হইয়াছে. তাহার কয়েকটী কারণ দেখান। তিনি বলেন—**বাঙ্গলাদেশ এবং ব্রাহ্ম-সমাজই** সঙ্গীতকে জনসাধারণ এবং সম্ভ্রান্ত মহিলাদিগের মধ্যে পুনঃ প্রচার করিয়া ধন্য হইয়াছেন। গুজরাট এবং রাজপুতনাতে জাতীয় পন্থা এবং **মহিলা** সম্প্রদায়ের মধ্যে গান গাহিবার রীতি পুরাকালের প্রথানুযায়ী প্রচলিত। যাহা হউক স্ত্রী-জাতিই পরবর্ত্তী যুগকে অনুশীলন জীবনের প্রকৃত আদর্শ শিক্ষা দিবেন। এখন বিদ্যালয় সমূহে সঙ্গীতের শিক্ষা দিবার ব্যবস্থা নিয়মিতরূপে হয়। শিক্ষা করিবার নানাবিধ সহজ উপায় প্রবর্ত্তিত এবং যেখানে সঙ্গীত শিক্ষার ব্যবস্থা আছে, সেখানে ছাত্রছাত্রীগণকে পঞ্চম শ্রেণী হইতে অষ্টম শ্রেণী পর্য্যন্ত বাধ্য হইয়া সকলকে গ্রহণ করিতে হয়। আমাদের শিক্ষক এবং বিদ্যালয় উভয়ই প্রয়োজন যদ্দারা সঙ্গীত শিক্ষক ও শিক্ষয়িত্রী তৈয়ার হইতে পারে। যাহা হউক আমাদের সর্ব্বপ্রথম ওস্তাদের প্রয়োজন। তিনি বলেন—“উন্নতিশীল, তিনটী শিল্প স্থাপত্য, নৃত্য এবং সঙ্গীতের মধ্যে **“সঙ্গীত অতি অল্পই পার্থিব এবং অপরাপেক্ষা স্বর্গীয়”** সঙ্গীত জনসাধারণের মধ্যে বহুল প্রচার আপনাদের দ্বারাই সম্ভবপর।”

কনফারেন্স বসিবার পূর্ব্বে তিনদিন অর্থাৎ ৫ই, ৬ই ও ৭ই নভেম্বর সঙ্গীত-প্রতিযোগিতা হইয়াছিল, ইহাতে বালক-বালিকা এবং বিশ্ব-বিদ্যালয়ের ছাত্রগণ যোগদান করিয়াছিলেন। যাহারা কৃতকার্য্য লাভ করিয়াছিলেন, তাঁহাদের পুরস্কার ১০ই সন্ধ্যার সময় ভিক্টোরিয়ানাগ্রাম হলে, মিসেস্ মেহ্তার দ্বারা বিতরিত হইয়াছিল। ৮ই মধ্যাহ্নে সঙ্গীত বিষয়ে বক্তৃতাদি হইয়াছিল এবং সন্ধ্যা ৬টা হইতে ৯টা পর্য্যন্ত সঙ্গীতজ্ঞগণের গান, বাজনা হইয়াছিল। ভারতবর্ষের বিভিন্ন স্থান হইতে বিখ্যাত সঙ্গীতবিদগণকেই নিমন্ত্রণ করা হইয়াছিল। নিমন্ত্রণ এবং কন্ফারেন্সে যাহারা যোগদান করিয়াছিলেন তাঁহাদের নাম নিম্নে লিখিত হইল।

বাঙ্গালা হইতে—সঙ্গীত-নায়ক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় (ধ্রুপদ), শ্রীযুক্ত রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় (খ্যাল), ইনাইত খাঁ সাহেব (সেতার), আল্লাবুদ্দিন (বাঁশী)। বোম্বে হইতে—শ্রীযুক্ত নারায়ণ রাও ব্যাস (খ্যাল ও ঠুংরী)। গোয়ালিয়র হইতে—হাফেজ্ আলি খাঁ সাহেব (সরোদ)। পাতিয়ালা হইতে—মম্মন্ খাঁ সাহেব (সারঙ্গী), চাঁদ খাঁ ও ওস্মান খাঁ (খ্যাল)। বেনারস্ হইতে—বীরু মিশ্র (তবলা), পর্ব্বত সিং (মৃদঙ্গ)।

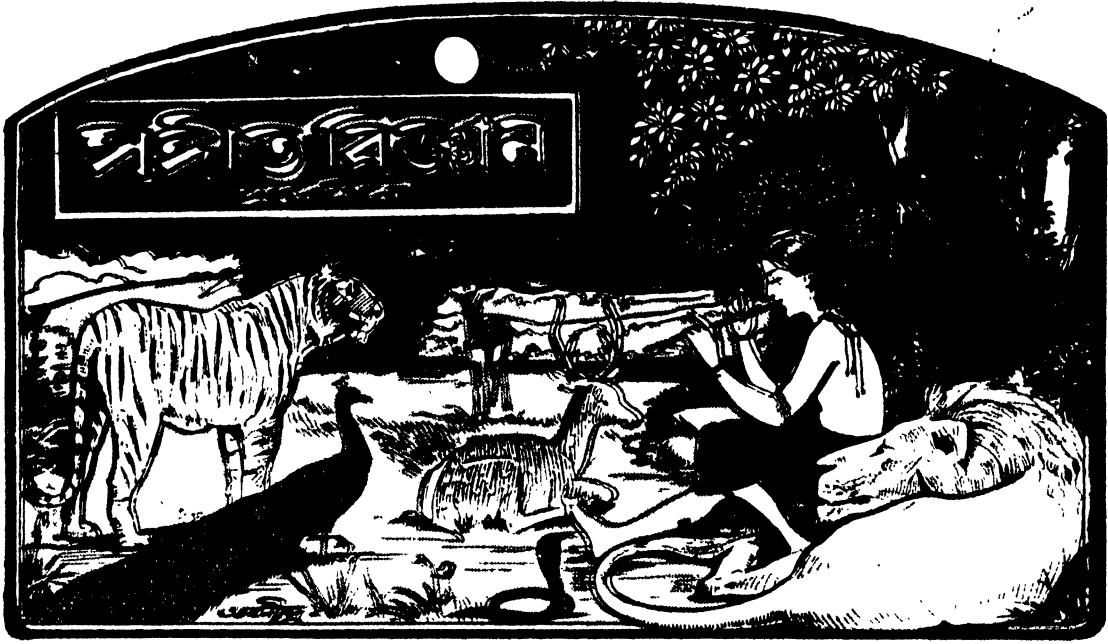
নাজিম্ খাঁ, জহুর খাঁ এবং দলসুখ্ রাম, রামেশ্বর পাঠক (সেতার) উপরোক্ত নাম ব্যতীত এলাহাবাদের গায়ক বাদক এবং অন্যান্য স্থান হইতে বেহালাবাদকগণ যোগদান করিয়াছিলেন। প্রতিদিন সকাল ৮॥টা হইতে বেলা ১২॥টা পর্য্যন্ত এবং রাত্রি ৯টা হইতে ১২॥টা পর্য্যন্ত গান বাজনা হইত। কন্ফারেন্সের গান বাজনা অতি সুন্দর হইয়াছিল। প্রত্যেকেই নিজ নিজ কৃতিত্ব দেখাইয়া সকলকে চমৎকৃত করিয়াছেন। ১০ই বৈকালে কন্ফারেন্সের কার্য্যকরী সভার সভ্যবৃন্দের, সঙ্গীতজ্ঞগণের এবং সঙ্গীত-প্রতিযোগিতায় যোগদান করিয়াছিল সেই সকল বালক বালিকাগণের ফটো লওয়া হয়। এবং সঙ্গীতজ্ঞগণকে একটী পার্টি দেওয়া হয়।

সঙ্গীতের উন্নতিকল্পে ডাক্তার ভট্টাচার্য্য মহাশয় অন্যান্য কর্ম্মীবৃন্দের আন্তরিক পরিশ্রমের জন্য আমরা সাধারণের পক্ষ হইতে তাঁহাদিগকে ধন্যবাদ জ্ঞাপন করিতেছি এবং যে সকল সঙ্গীতজ্ঞগণ এই সভায় যোগদান করিয়া, তাঁহাকে গৌরবান্বিত করিয়াছিলেন, তাঁহাদিগকেও আমাদের ধন্যবাদ জানাইতেছি।

সঙ্গীত জলসা

বিগত ২১এ কার্ত্তিক শনিবার পটলডাঙ্গা বেনিয়াটোলা তরুণ সম্মিলনীর উদ্যোগে ২৪ নং সীতারাম ঘোষ ষ্ট্রীটে এক বিরাট সঙ্গীত জলসা হইয়াছিল। কলিকাতার অনেক বিখ্যাত গায়ক ও বাদক এই অনুষ্ঠানে যোগ দিয়াছিলেন। তাঁহাদের মধ্যে শ্রীযুক্ত নগেন্দ্রনাথ দত্ত শ্রীতারাপদ চক্রবর্ত্তী, ভীষ্মদেব চট্টোপাধ্যায় ও রামচন্দ্র পালের গান, বিনয়মাধব মুখোপাধ্যায়ের স্বরদ, শ্রীযুক্ত কেবল বাবুর পাখোয়াজ ও শ্রীযুক্ত কালীচরণ দাসের তবলা বিশেষ উপভোগ্য হইয়াছিল।

সুপ্রসিদ্ধ বংশীবাদক
ওস্তাদ আপ্তাবুদ্দিন।

REGD. NO. C. 317.

৮ম বর্ষ } পৌষ, ১৩৩৮ সাল {৯ম সংখ্যা

বংশীবাদক আফ্‌তাবদ্দিন

শ্রীমণিলাল সেন শর্ম্মা

পাঠক সমাজের নিকট বোধ করি আর ভূমিকা করিয়া আফ্‌তাবদ্দিনের পরিচয় দিতে হইবে না। তিনি সারা বাংলায় বিশেষতঃ বর্ত্তমানে কলিকাতার ওস্তাদ সমাজে একজন প্রথম শ্রেণীর গুণী বলিয়া পরিচিত। তবে সর্ব্ব সাধারণ এবং ছাত্র মহল তাঁহাকে পিতলের বাঁশী বাদক হিসাবে বিশেষ ভাবে চিনিয়া থাকেন। আফ্‌তাবদ্দিন যাঁর সঙ্গে বাদক হিসাবে পরিচয় থাকিলেও তাঁহার জীবনের সাধনার ইতিহাস ও অন্যান্য ঘটনার সঙ্গে অনেকেই পরিচিত নহেন। এখানে তাঁহার সংক্ষিপ্ত জীবনী ও জীবনের কয়েকটি ঘটনার কথা লিখিতেছি।

আফ্‌তাবদ্দিনের বাড়ী ত্রিপুরা জেলার ব্রাহ্মণ বাড়ীয়া মহকুমার অন্তর্গত শিবপুর নামক গ্রাম। তিনি আজীবন দরিদ্রতার ক্রোড়ে লালিত পালিত। তাঁহার পিতা জাত-ব্যবসায় যাহা পাইতেন তাহাতে সচ্ছল ভাবে দিনাতিপাত করিতে পারিতেন না। ছেলেবেলায় আফ্‌তাবদ্দিনকে গ্রামের পাঠশালায় ভর্ত্তি করিয়া দেওয়া হইয়াছিল। কিন্তু পড়িতে বসিয়া যতক্ষণ তিনি পড়িতেন তাহার অধিক সময় পাঠশালার টুলের উপর তাল বাজাইতেন। পরে এমন হইয়াছিল যে, তিনি আর লেখাপড়া মোটেই করিতেন না, পাঠশালায় বসিয়া টুলের উপর কেবল তালই বাজাইতেন। সেইজন্য সর্ব্বদাই শিক্ষকমহাশয়ের মার

খাইতে হইত। পিতামাতা বই সম্বন্ধে যদি কিছু বলিতেন তবে জবাব দিতেন যে তিনি লেখাপড়া করিবেন না; তবলা বাজনা শিখিবেন। বাড়ীতে পিতামাতার তাড়না ও পাঠশালাতে শিক্ষকের কড়া শাসন তাহাকে বিদ্রোহী ক'রয়া তুলিল এবং একদিন শিক্ষক মহাশয়ের সঙ্গে ঝগড়া করিয়া বই পুঁথি পাঠশালার সন্নিকটবর্ত্তী এক খালের মধ্যে ফেলিয়া দিয়া গ্রাম ছাড়িয়া অনেক দূরে অন্য এক গ্রামে তাঁহার এক আত্মীয়ের বাড়ী চলিয়া যান। এই খানেই তাঁহার লেখাপড়ার শেষ হয়।

যে সময়ের কথা বলিতেছি সে অঞ্চলে আজকালের মত যাতায়তের ও ডাক সরাবরাহের সুবিধা তখনও হয় নাই। আফ্‌তাবদ্দিনের খোঁজ পাইতে প্রায় মাস আড়াই দেরী হইল। লেখাপড়া আর কিছুতেই হইতে না দেখিয়া তাঁহার পিতা তাঁহাকে তাঁহাদের নিজ ব্যবসায়েই যোগ দিতে বলিলেন। ইহাতে আফ্‌তাবদ্দিন আশান্বিত হইলেন। কারণ এই পথে থাকিলে হয়ত সময়ে তবলা বাজনা শিক্ষা করিতে পারিবেন এইরূপ ধারণা তাঁহার হইল।

ব্রাহ্মণ বাড়ীয়া মহকুমার বাঙ্গোড়া গ্রামের জমিদার বাড়ীতে সেই সময়ে দুইজন বিখ্যাত তবলা বাদক ছিলেন। নাম রামধন ও রামকানাই—তাঁহারা দুই ভাই। ঢাকায় তাঁহাদের তবলা শিক্ষা হয়। প্রায় পঞ্চাশ বৎসর পূর্ব্বের কথা। তখন ঢাকায় খুব সঙ্গীতের চর্চ্চা ছিল। যাহাই হউক, আফ্‌তাবদ্দিন তাঁহাদের নাম শুনিয়া একদিন বাঙ্গোড়ায় আসিয়া পড়িলেন ও তাঁহাদিগকে মাসিক কিছু দিয়া তবলা শিক্ষা আরম্ভ করেন। ওস্তাদ যাহা সকাল বেলা শিখাইয়া দেন বিকাল বেলার মধ্যেই শিষ্য তাহা আয়ত্ব করিয়া ফেলে ও আরও শিখিবার জন্য ব্যগ্র হইয়া উঠে। এইরূপে অল্প দিনের মধ্যেই তিনি তবলায় সিদ্ধ হস্ত হইয়া উঠিলেন।

ছোট কাল হইতেই তাঁহার বাঁশী বাজাইবার সখ ছিল। বাঁশীতেই তিনি প্রথম জীবনে সুনাম অর্জ্জন করেন। তাঁহার সমকক্ষ বাঁশী বাজিয়ে ওস্তাদ ভারতে আর নাই। শ্রীযুক্ত দিলীপকুমার রায় তাঁহার ভ্রাম্যমানের দিন পঞ্জিকাতে তাঁহার সম্বন্ধে যাহা লিখিয়াছেন তাহা অতি সত্য কথা। এখানে উদ্ধৃত করিয়া দিতেছি—আলাউদ্দিন খাঁর দাদা আফ্‌তাবদ্দিন খাঁ ও একজন মস্ত গুণী। এক পরিবারে এক রকম প্রথম শ্রেণীর গুণী বড় দেখতে পাওয়া যায় না। আফ্‌তাবদ্দিনের মতন বংশীবাদক বোধ হয় সমগ্র ভারতবর্ষে আর নেই। মান্দ্রাজী গুণী সঞ্জীব রাওয়ের বাঁশী অবশ্য দক্ষতায় অদ্ভুত কিন্তু দক্ষতা বা কেরদানী দেখানো এক ও যথার্থ কলাকারু আর। কোথায় গুণপনা যে সত্য ও মহিমাময় হইয়া উঠে সে পরিচয় পাওয়া যায় সঞ্জীব রাওয়ের সঙ্গে আফ্‌তাবদ্দিনের তুলনা করলে; এবং এই রকম ক্ষেত্রেই বেশী করে মনে হয় যে স্রষ্টা শিল্পী বিধাতার কাছে থেকেই সৃষ্টির সনন্দ নিয়ে আসেন তাঁকে তৈরী করা যায় না। আফ্‌তাবদ্দিন কারুর কাছে শেখেনি! কিন্তু কি তাঁর অপূর্ব্ব বাঁশী।"

আফ্‌তাবদ্দিনের যখন বয়স ২৪।২৫ বৎসর বয়স তখন তিনি বাদ্যকারের এক দল গঠন করেন ও বিবাহাদি মঙ্গল কার্য্যে টাকা লইয়া গান বাজনা করিতে লাগিলেন। তখন তাঁহাকে সানাই বাজনা শিখিতে হয়। কারণ মাঙ্গলিক কার্য্যে রসনচৌকি একটা প্রাচীন প্রথা। তিনি সানাই ও ভাল বাজান। এমন কোন যন্ত্র নাই যে তিনি বাজাইতে পারেন না। কিন্তু কিছুতেই দরিদ্রতার হাত হইতে মুক্তি লাভ করিতে পারিলেন না। অনেক ঋণ করিয়া ফেলিলেন ও ক্রমে ক্রমে তাঁহাদের যাহা কিছু জমিজমা ছিল সমস্তই ঋণের দায়ে হস্তান্তর হইয়া যায়।

ত্রিপুরা জেলার শ্যাম গ্রাম নিবাসী ৺ভূবন রায় একজন ালী সাধক ছিলেন। তাঁহার একজন শিষ্য ছিল —গুলমামুদ।

তিনি ৺ভূবন রায়ের আশ্রমে থাকিয়া সঙ্গত করিতেন ভাল গান গাহিতে পারিতেন। ৺ভূবন রায় পূর্ব্ববঙ্গের েকজন বিখ্যাত বাউল রচয়িতা ছিলেন। তাঁহার চিত মালসী বাউল গান আজও ঠিক আগের মত র্ব্বে বঙ্গের গ্রামে গ্রামে জীবনের আনন্দ যোগাইতেছে। ই গুলমামুদ ও ছিলেন বাদ্যকর সম্প্রদায় ভুক্ত। তিনি পূর্ব্বে বঙ্গের সঙ্গীত সাধকদের মধ্যে তাঁহাব ভক্তি াধনার জন্ম অমর হইয়া রহিয়াছেন। তিনিও অনেক াউল গান রচনা করিয়া গিয়াছেন। মুসলমান হইলেও তিনি ছিলেন কালীসাধক। তাঁহার বাড়ী ছিল শ্রীরাম র। শিবপুর, শ্রীরামপুর পাশাপাশি গ্রাম। এই ায়ে আফ্‌তাবদ্দিনের সঙ্গে গুলমামুদের মেয়ের বিবাহ ।। সেই সময়েও আফ্‌তাবদ্দিনের অবস্থার পরিবর্ত্তন নাই। তবে তাঁহার সুনাম তখন হইতেই দেশ দেশে প্রচারিত হইতেছিল। সেই সময় তিনি মাঝয়ে ত্রিপুরা শ্রীহট্ট জেলার কয়েকজন বড় লোকের ড়ীতে বেতন ভোগী তবলাশিক্ষক হইয়া থাকেন ও ঙ্গ সঙ্গে এসরাজ বাজনা শিখিতে থাকেন।

একবার আফ্‌তাবদ্দিন তাঁহার দল নিয়া আগরতলা জ বাড়ীতে এক বিবাহে যান। সেইখানে অতিরিক্ত বে বরফ খাইয়া আফ্‌তাবদ্দিনের শূল বেদনা হয় ও হাতে তিনি খুব ম্রিয়মান হইয়া পড়েন। অথচ পেটের য়ে গান বাজনা করিতে হয়। এক বার তিনি শ্রীমৎ নামোহন স্বামীর আশ্রমে আশ্রয় গ্রহণ করেন। নামোহন রায় একজন বিখ্যাত কালীসাধক, এবং নেক সুমধুর ভক্তি এবং ধর্ম্ম মূলক বাউল রচনা করিয়া গিয়াছেন। আফ্‌তাবদ্দিন স্বামীজির সৌম্য কান্তি দেখিয়া মোহিত হন ও সেই খানেই থাকিয়া যান। সেই আশ্রমে থাকিয়া তিনি স্বামীজির সঙ্গে সঙ্গে সাধনা করেন। মনোমোহন তাঁহার গুণ দেখিয়া মোহিত হন। কালীসাধক মনোমোহন এই সময়ে আফ্‌তাবদ্দিনকে তাঁহার কুল কুণ্ডলিনী শক্তি সঞ্চার করিয়া কালীরূপ দেখান। এই ঘটনায় আফ্‌তাবদ্দিন একেবারে অভিভূত হইয়া পড়েন এবং স্বামীজির শিষ্যত্ব গ্রহণ করিয়া কালী মাতার সাধনা আরম্ভ করেন। এই সময় হইতেই আফ্‌তাবদ্দিনের সাধক জীবনের সূত্রপাত হয়। তিনি এখনও মায়ের সাধনা নিয়াই ব্যস্ত।

আশ্রমে যখন ছিলেন তখন তিনি নিজে একটি যন্ত্র আবিষ্কার করেন। কলিকাতার সকলেই এই যন্ত্রের বাজনা শুনিয়াছেন। ইহার নাম "স্বর সংগ্রহ।" স্বরদের মতই বাজে তবে ইহার আওয়াজ ছোট। তিনি এই যন্ত্র ভারী সুন্দর বাজান।

আফ্‌তাবদ্দিনের ঈশ্বরদত্ত ক্ষমতা আছে। তিনি যাহা একবার শুনিয়াছেন তাহাই শিখিয়া লইয়াছেন। স্বামীজির আশ্রমে যখন তিনি ধ্যানমগ্ন হইয়া যে কোন যন্ত্র বাজাইয়াছেন তখনই আশ্রম মুখর হইয়া উঠিয়াছে। অনেক সময় যন্ত্র বাজাইতে বাজাইতে দেবীর রূপ দেখিয়া বিহ্বল হইয়া রহিয়াছেন এইরূপ দেখা গিয়াছে। এই সব দেখিয়া শুনিয়া মনে হয় সুরের ভিতর দিয়া ঈশ্বরকে আরাধনাই সঙ্গীত শিক্ষার চরম উদ্দেশ্য।

আফ্‌তাবদ্দিনের বয়স বর্ত্তমানে ৬২ বৎসর। কিন্তু দেখিতে তাঁহার বয়স অনেক কম বলিয়া মনে হয়। তিনি অতি দীন ও সরলভাবে আদর্শ সাধু ফকিরের ন্যায় জীবন যাপন করেন। তিনি ধর্ম্মমূলক কথাবার্ত্তা এত সরল ও অনাড়ম্বরভাবে বলিয়া যান যে, যে সমস্ত

শিক্ষিত ব্যক্তিরা তাঁহার সংস্পর্শে আসিয়াছেন তাঁহারাই আশ্চর্য্যান্বিত হইয়াছেন। বাঁশী বা কোন যন্ত্র বাজাইতে বাজাইতে তিনি অনেক সময় আত্মহারা হইয়া সংজ্ঞা হারাইয়া ফেলেন। তাঁহাকে বলিতে শুনিয়াছি যে যেদিন তিনি একাগ্রমনে কোন যন্ত্র বাজাইতে আরম্ভ করেন সেদিন তাঁহার চোখে কালীমূর্ত্তি বা রাধাকৃষ্ণের যুগলমূর্ত্তি ভাসিয়া উঠে এবং পরক্ষণেই তাঁহার সংজ্ঞা লোপ হয়। এ রকম ঘটনা তাঁহার জীবনে অনেকবার ঘটিয়াছে।

সুরের ভিতর দিয়া ঈশ্বরের পূজা করাই আফ্‌তাবদ্দিনের জীবনের চরম লক্ষ্য এবং সঙ্গীত সাধনার বলে তিনি ভগবৎপ্রেম ও করুণা লাভ করিয়াছেন। ঈশ্বর তাঁহাকে দীর্ঘজীবি করুন—তাঁহার সুরের ঝঙ্কারে আমাদের সঙ্গীত আরো পুণ্যময় ও ধন্য হইয়া উঠুক এই প্রার্থনা।

রবীন্দ্র-জয়ন্তী

শ্রীনির্ম্মলচন্দ্র বড়াল বি-এল, বাণীকণ্ঠ

দখিন পবন কে বহাল অন্তরে
কোন্ মহাকবি,
সকল হৃদয় পুলক সুধায় সন্তরে
কা'র প্রসাদ লভি।

সকল মুকুল উঠ্‌লো ফুটে
হৃদয় কমল গন্ধে লুটে
গানের ধারায় স্নান করাল
কোন্ প্রভাত-রবি।

বাংলা দেশের ফুল-বাগানে
ফুট্‌লো এমন ফুল
বর্ণে তাহার গন্ধে তাহার
বিশ্ব সমাকুল।

সপ্ততিতম্ বর্ষে তাঁহার
মণীষিরা দেয় উপচার,
ঋষিকবি তাঁরি পূজায়
অর্পিছে হবিঃ॥

দীপক-রাগ পরিচয়

(পূর্ব্বানুবৃত্তি)

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

নারদীয় "চত্বারিংশচ্ছত রাগ নিরূপণম্" গ্রন্থোক্ত দীপক রাগের ভার্য্যা-পুত্রাদির ধ্যান—

অসাবেরী নাটিকাচ দেহলী কানড়া তথা।
কেদারীতি স্ত্রিয়ঃ পঞ্চ দীপকস্য যথাক্রমম্ ॥

অসাবেরী (আশাবরী ?), নাটিকা, দেহলী, কানড়া ও কেদারী ইহারা দীপক রাগের পঞ্চপত্নী।

১। অসাবেরীর ধ্যান—

কুঙ্কুমাঙ্কিত বক্ষোজা পুরুষেণ সমাশ্বিতা।
সঙ্গীতরসিকা রাজত্যসাবেরী মুনের্মতে ॥

(ভরত) মুনির মতে 'অসাবেরীর' স্তনদ্বয় কুঙ্কুমলিপ্ত; ইনি পুরুষের সহিত অবস্থিত এবং সঙ্গীতরসিকা।

২। নাটিকার ধ্যান—

জপাকুসুমসঙ্কাশা নিচোলম্ পীতবাসসম্।
বহন্তী বপুষা তন্বী নাটিকা রক্তকঞ্চুকী ॥

যাঁহার অঙ্গকান্তি জবাকুসুমের ন্যায় রক্তবর্ণ, যিনি পীতবসন রচিত উত্তরীয়ধারিণী ও রক্তবর্ণ কঞ্চুকে আচ্ছাদিতা, এই কৃশাঙ্গীই 'নাটিকা' নামে পরিচিত।

৩। দেহলীর ধ্যান—

দেহলী কনককান্তি সুন্দরী
রত্নহার কুচকোরকাধরা।
বল্লকী করসরোরুহা শুভা
ভাবিনী নটবরা বিরাজতে ॥

যাঁহার দেহকান্তি সুবর্ণ সদৃশ সুন্দর, কুচকোরক রত্নহারমণ্ডিত, করকমলে বীণা লইয়া যিনি দ্বারপ্রকোষ্ঠে বিরাজমানা, এই মঙ্গলময়ী নৃত্যকুশলা ভাবিনীই 'দেহলী' নামে বিখ্যাত।

৪। কর্ণাটীর ধ্যান—

কর্ণাটী কমলেক্ষণা সুরতরোর্মূলে বসন্তী মুহুঃ।
শ্বাসোচ্ছ্বাস বিভিন্ন মোদমভিতঃ সম্পূরয়ন্তী দিশঃ ॥
কীরং নীল নিচোল জুষ্টমভিতঃ স্বর্ণাভয়া বিভ্রতী।
কান্তারে পিককূজিতে স্বদয়িতম্ সাকেতকে পশ্যতি ॥

কমলদল-নয়না 'কর্ণাটী' সুরতরুমূলে বাস করিতেছেন এবং শ্বাস-প্রশ্বাসের বিভিন্ন সৌরভে চারিদিক প্লাবিত করিতেছেন; নীল উত্তরীয় বসনে একটি শুকপক্ষী ধারণ করিয়া রহিয়াছেন। ইঁহার দেহকান্তি সুবর্ণসদৃশ, ইনি কান্তারস্থিত কোকিলমুখরিত কেতক-বনে স্বীয় পতির দিকে দৃষ্টি স্থাপন করিয়া রহিয়াছেন।

৫। কেদারীর ধ্যান—

বিরহ বিবুধ (বিধুর ?) চিত্তা পাণ্ডুগণ্ডা কৃশাঙ্গী
মলয়জরসপূরৈঃ সিচ্যমানা সখীভিঃ।
সরসকমলপত্রৈঃ ক্লৃপ্তশয্যা নিবিষ্টা
হিমকরশিতিবস্ত্রা ভাতি কেদারিকেয়ম্ ॥

যাঁহার চিত্ত বিরহবিধুর, গণ্ডদ্বয় পাণ্ডুবর্ণ, সখীগণ যাঁহাকে চন্দনজল দ্বারায় সেচন করিতেছেন, যিনি সরস কমল-পত্র-রচিত শয্যায় নিমগ্না, হিমকরের ন্যায় শুভ্রবসনা এই কৃশাঙ্গীই 'কেদারিকা' নামে প্রথিত।

কেদারগৌরো বৈরঙ্গী হোলঃ সৌরাষ্ট্র এবচ।
দীপকাখ্যস্য রাগস্য চত্বারস্তনয়াঃ স্মৃতাঃ ॥

কেদারগৌর, বৈরঙ্গী, হোলি ও সৌরাষ্ট্র ইহারা দীপক রাগের চারি পুত্র।

১। কেদারগৌরের ধ্যান—

কৌশেয় কঞ্চুকোষ্ণীষ কর্ণভূষোজ্জলাকৃতিঃ।
কেদারগৌরঃ সর্ব্বেষাম্ মোদাবহ মৃদুস্বরঃ॥

কৌশেয় কঞ্চুক, উষ্ণীষ ও কর্ণভূষণে যাঁহার আকৃতি সুজ্জল, যাঁহার মৃদুস্বর সকলের আনন্দজনক, ইনিই 'কেদারগৌর' নামে বিখ্যাত।

২। বৈরঞ্জীর ধ্যান—

অনায়বসনং ধৃত্বা নানা কুসুমশেখরঃ।
বৈরঞ্জীবিবুধৈস্তুল্যো বিলেপিত মৃগীমদঃ॥

'বৈরঞ্জী' দেবতুল্য; ইহার অঙ্গ কস্তূরীচর্চ্চিত, মস্তকে নানাবিধ কুসুমরচিত শেখর, পরিধানে জালবসন।

৩। হোলির ধ্যান—

দাড়িমীকুসুমাসক্তঃ কালিমাকলিতাকৃতিঃ।
হোলিরাগ সমাভাতি হেলিকোটি সমদ্যুভিঃ॥

'হোলি'রাগের কোটি সূর্য্য সদৃশ অঙ্গদ্যুতি কালিমা-রঞ্জিত; এই রাগ দাড়িমী কুসুমে অনুরক্ত।

৪। সৌরাষ্ট্রের ধ্যান—

সকলামোদ সম্ভাতা স্বুবর্ণোষ্ণীষমণ্ডিতঃ।
করাঞ্চিত ক্ষীরপাত্রঃ সৌরাষ্ট্রো রাগনায়কঃ॥

রাগনায়ক 'সৌরাষ্ট্র' সকল মনোহারী গন্ধের একাধার, ইঁহার মস্তক স্বুবর্ণখচিত উষ্ণীষে মণ্ডিত, করে ক্ষীরপাত্র।

কুরঙ্গমঞ্জরী নাগবরালী দেবরঞ্জনী।
সুরসিন্ধুরিতি খ্যাতা দীপকস্যস্নুষাঃ স্মৃতাঃ॥

কুরঙ্গমঞ্জরী, নাগবরালী, দেবরঞ্জনী ও সুরসিন্ধু, ইহারা দীপক রাগের পুত্রবধূ।

১। কুরঙ্গমঞ্জরীর ধ্যান—

কুরঙ্গমঞ্জরী ভাতি কুটিলালক জালকা।
কুসুন্টকুসুমাসক্তা কোবিদার বনে স্থিতা॥

কুটিল অলকজালে বিভূষিত 'কুরঙ্গমঞ্জরী' পীত ঝিণ্টি কুসুমে অনুরাগিণী ও রক্তকাঞ্চন বনে অবস্থিতা।

২। নাগবরালীর ধ্যান—

নাগযানা নাগবেণী নগোপম কুচদ্বয়া।
অরালকুরলা নাগবরালী বরবর্ণিনী॥

যাঁহার কুচদ্বয় পর্ব্বতোপম, গমন গজেন্দ্রের ন্যায়, বেণী নাগসদৃশ ও অলক-জাল কুটিল, এই বরবর্ণিনীই 'নাগবরালী' নামে পরিচিত।

৩। দেবরঞ্জনীর ধ্যান—

কদলীবন সম্বাসা বীণা বাদন তৎপরা।
মৃগীমদবিলিপ্তাঙ্গী বিখ্যাতা দেবরঞ্জনী॥

যিনি কদলীবন বাসিনী, বীণা বাদনে তৎপরা ও মৃগমদে লিপ্তাঙ্গী, ইনিই 'দেবরঞ্জনী' নামে বিখ্যাত।

৪। সুরসিন্ধুর ধ্যান—

কল্পদ্রুবন মধ্যস্থা কনকাম্বুজগন্ধিলা।
রসস্বরূপিণী ভাতি সুরসিন্ধুঃ শুভান্বিতা॥

কল্যাণময়ী রসস্বরূপিণী 'সুরসিন্ধু' কল্পতরুবন মধ্যে অবস্থিতা ও কনককমলের ন্যায় গন্ধবতী।

সঙ্গীতরায় ভাবভট্ট বিরচিত অনূপ সঙ্গীত রত্নাকর নামক গ্রন্থে দীপকরাগের পরিবার প্রসঙ্গে দুই স্থলে দুই প্রকার মত প্রদর্শিত হইয়াছে। যথা—

১। কেদারিকাচ দেশীচ কামোদী নাটিকা ততঃ।
কর্ণাটী পঞ্চসম্প্রোক্তা দীপকস্যব রাঙ্গনাঃ॥

২। কাবেরী গুর্জ্জরী তোড়ী কামোদী পটমঞ্জরী।
দীপকস্য প্রিয়াঃ পঞ্চ হেমাড়ঃ কুসুমস্ততঃ॥
রামরাগঃ কুন্তলশ্চ কমলো বহুলস্ততঃ।
কলিঙ্গশ্চম্পকশ্চাষ্টৌ দীপকস্য সুতামতাঃ॥

এই সকল রাগ-রাগিণীর ধ্যানাদির উল্লেখ উক্ত গ্রন্থে নাই।

এইবার আমরা ৺রাধামোহন সেন বিরচিত "সঙ্গীত-তরঙ্গ" পুস্তক হইতে দীপক রাগ ও তৎপরিবারবর্গের নাম ও ধ্যানাদি উদ্ধৃত করিয়াই বর্ত্তমান প্রবন্ধের উপসংহার করিব।

সঙ্গীত-তরঙ্গের একস্থানে আছে—

"দীপক রাগের—দেশী, কামোদী, কেদারা।
কাফি, নট, কানড়া নামেতে ছয় দারা॥
পুত্র—ইমন, কেদারা, কেদার কল্যাণ।
জয়েত-কল্যাণ আর কামোদ-কল্যাণ॥
হামির-কল্যাণ, শ্যাম-কল্যাণ—এ ছয়।
পরে পুত্রবধূ সকলের পরিচয়॥
পুরিয়া-ধনাশ্রী, চোর-অষ্টকী, ভাখারী।
মলরোহা, কানড়া-আহিরী অষ্টী—নারী॥
সখা—খট, সখী—ভীমপলাশী বিখ্যাত।

* * * *

অন্যত্র হনুমন্মতে—

"দীপক রাগের—দেশী, কানরা, কেদারী।
কামোদ, নাটিকা আদি এই পঞ্চ নারী॥

* * * *

পরে বলি দীপক রাগের পুত্রগণ॥
কুন্তল, কমল, পরে কলিঙ্গ সে ভাল।
চম্পক, কুসুম, রাম, লহিল, হিমাল॥
কলিঙ্গকে কলন্দর বলে কোনজন।

* * * *

অন্যত্র ভরতমতে—

"দীপক রাগের—নটমল্লারী কেদারী।
কানরী, ভারেকা, দেশী, এই পাঁচ নারী॥
পুত্র—শুদ্ধকল্যাণ, সৌরঠ, দেশকার।
হামির পরেতে মারু নামের প্রচার॥
বধূ—বড়হংসী, দেশবরারী, বরাটী।
দেওগিরি, সিন্ধোবা, নামের পরিপাটি॥

পুনশ্চ অন্যত্র—

"দীপক রাগের—গৌণ্ড, গুর্জ্জরী, কেদারা।
অগৌরা রুদ্রাণী নামে এই পঞ্চদারা॥
ত্রিবণ প্রভৃতি পরে দীপক-নন্দন।
বেহাগরা, ভবদষ্ট, নট্টনারায়ণ॥
তৎপর কুসুম, টঙ্ক, আড়ানা, মঙ্গল।
সর্ব্ব কনিষ্ঠ কুমার বড়হংসমঙ্গল॥
পুত্রবধূ—মনোহরা, ইমন, আহিরী॥
মাংলগুর্জ্জরী, ভূপালী—বধূ অষ্টজন।

* * * *

উল্লিখিত রাগ-রাগিণী সমূহের সকলেরই ধ্যান ও ধারা সঙ্গীত-তরঙ্গে নাই; যাহা আছে, আমরা নিম্নে তৎসমুদয় উদ্ধৃত করিলাম।

১। দীপক-পত্নী দেশী—

দেশীকে সৃজিতে শিব সুমন্ত্রণা করিল।
অপার রূপের সিন্ধু বিরলেতে মথিল॥
যৌবন সম্ভব যত রত্ন তাতে উঠিল।
একত্র করিয়া দেশী রাগিণীরে গঠিল॥
শশধর দিয়া তার মুখখানি গড়িল।
কলঙ্কের ভাগে তার শিরোরুহ রুপিল॥
ভাগে ভাগে সুধাভাগে বাক্যভাগে পূরিল।
সমুদায় হলাহল কটাক্ষেতে সারিল॥
চারি খণ্ড করি, করিবর কর কাটিল।
অগ্রভাগে ভুজ যুগ—অন্তে উরু ঘটিল॥
পারিজাত-পল্লবেতে কর-পদ সৃজিল।
করি-কুম্ভ-যুগে যুগ-পয়োধর সাজিল॥
মৃদু মৃদু সুহাস্যতে চঞ্চলাকে রাখিল।
পালাশ বসন দিয়া লজ্জা,—অঙ্গ ঢাকিল॥
নানা অলঙ্কার দিয়া তার মন তুষিল।
সেই সব ভূষণেতে অষ্ট অঙ্গ ভূষিল॥
যৌবনের ভার, দেশী সহিতে না পারিল।
নায়কে মদন-কথা কহিবারে লাগিল॥

খাড়ো রিখভের গৃহ, গ্রীষ্ম ঋতু পাইল।
মধ্যাহ্ন সময়ে রি-গ-ম-ধ-প-নি গাইল॥

২। দীপক-পত্নী কামোদ—

কামোদের গৌর অঙ্গে লোহিত বসন।
পয়োধরে করে শুভ্র কাঁচলি কষণ॥
অভিসার আচরিয়া সঙ্কেতের স্থানে।
ঘোরতর নিশি মধ্যে কৈল অধিষ্ঠানে॥
নায়কের সঙ্গে নাহি হইল মিলন।
উৎকণ্ঠিতা হয়্যা করে, নিশি জাগরণ॥
নিবিড় কানন মাঝে একাকিনী বালা।
পশুপক্ষী উপলক্ষ—অধিকন্তু জ্বালা॥
মৃগ দেখি—নায়কের চক্ষু পড়ে মনে।
করি-কর মনে হয় উরু দরশনে॥
কোকিল পঞ্চম স্বরে ডাকে কুহু-কুহু।
বেদনা পাইয়া রামা করে উহু-উহু॥
ক্ষণে কাঁদে—ক্ষণে কাঁপে—ক্ষণে লোমাঞ্চিত।
কোন মতে ধৈর্য্য তার না ধরে কিঞ্চিত॥
সম্পূর্ণ ধৈবত গৃহ গ্রীষ্ম ঋতু তায়।
ধ-নি-সা-রি-গ-ম-প মধ্যাহ্নে গীত গায়॥

৩। দীপক-পত্নী নট—

নট—দীপকের ভার্য্যা এমতে জানায় রে।
রক্তবর্ণ নবভাব—যৌবনে মানায় রে॥
নারী-ভূষা নর-বেশ কিবা শোভা পায় রে।
ললাটে কাঞ্চন-সিঁতি, উষ্ণীষ মাথায় রে॥
সন্নহন অঙ্গেতে মধ্যবদ্ধ মাঞ্জায় রে।
লোহার কবচ আচ্ছাদন সব গায় রে॥
কণ্ঠমালা ধুকধুকি মুকুতা গলায় রে।
পাদুকা নূপুর দুই—পরিয়াছে পায় রে॥
রতন কঙ্কণ করে—শঙ্খ শোভে তায় রে॥
ভুজ-যুগে ভুজ বন্ধ,—বাজু-বন্ধ হায় রে॥
আরোহণ তুরঙ্গমে—নল রাজা প্রায় রে।
যুদ্ধে যেন ভীষ্ম বীর,—করি অভিপ্রায় রে॥
করে করি করবাল—রণভূমি যায় রে।
রিপুগণ সঙ্গে যুদ্ধ করিবারে ধায় রে॥
অবলা প্রবলা—তাই ভয় নাহি ভায় রে।
লজ্জাহীনা সীমন্তিনী—একি মহা দায় রে॥
কুলবালা রণে কেবা পরিত্রাণ পায় রে।
বিপক্ষ-দলের আর নাহিক উপায় রে॥
সম্পূর্ণ খরজ গৃহ, গ্রীষ্ম ঋতু চায় রে।
সা-নি-ধ-প ম-গ-রি দিবার শেষে গায় রে॥

৪। দীপক-পত্নী কেদারা—

গেরুয়া বসনাবৃতা কেদারা সুরাগিণী।
রুদ্রাক্ষ ভূষণ অঙ্গে, যোগাসনে যোগিনী॥
জটায় জড়িত নাগ, উপবীত-নাগিনী।
মস্তক উপরে গঙ্গা তরল-তরঙ্গিনী॥
ললাটে সুধাংশু-কলা, ত্রিনয়ন-শোভিনী।
রূপের কি কব কথা, ত্রিভুবন-মোহিনী॥
রতি রতিপতি-মতি প্রতি মোহকারিণী।
মুদ্রিত নয়নে ধ্যান—শিবরূপধারিণী॥
বিভূতিতে বিভূষিত গাল-বাদ্য-বাদিনী।
মধুর পঞ্চমস্বরে ঘন-প্রিয়-নাদিনী॥
অনঙ্গ সেবিত মধ্য, নাভি সুধা-হ্রদিনী।
নানামত সোহাগেতে নায়কের স্বাধিনী॥
সুমেরু সমান কুচ, অক্ষি নীল-নলিনী।
স্বীয়ার লক্ষণ মতে পতি-প্রেম-পালিনী॥
ওড়োকুলে বিরাজেন আশুতোষ-নন্দিনী॥
নিখাদে উত্থান কৈলা গুণি গণ-বন্দিনী॥
গ্রীষ্ম-ঋতু অর্দ্ধ-রাত্রে গান বিধি আশিনী।
নি সা-গ-ম প প্রাণে পঞ্চ-সুর-বাসিনী॥

৫। দীপক-পত্নী কানড়া—

কানড়া রাগিণী করে, বীর বেশ ধারণ,
নাহি বাসে কুল-ভয়-লাজে।
করধৃত করবাল, করি-রদ সব্যয়ে
বিহরয়ে বীরগণ-মাঝে॥
কনক বরণ দেহে, কর্পূর চর্চ্চিত,
বিমল বদন দ্বিজরাজে।
পয়োধর-পর্ব্বত, সর্ব্ব ভাবত,—
সম্বরে পুরুষের সাজে॥
নিন্দিত নবঘন, চাঁচর কেশ-জাল,
গোপন করিল শির-তাজে।
এরূপ নরের বেশ, যদ্যপি তবে আর
নারীর ভূষণ কোন্ কাযে॥
সমুখেতে ভাটগণ, করে যশ-বর্ণন,
জাতি সম্পূরণে বিরাজে।
উঠিবে নিখাদ স্বরে, নি-সা-রি-গ-ম-প-ধ,
প্রথম নিশিতে গান ভাঁজে॥

অন্যত্র অন্য প্রকার।

১। দীপক-পত্নী দেশী—

দেশী নামে—দীপকের প্রথমা রাগিণী।
রূপেতে এমন—যেন কামের কামিনী॥
পালাশ-বরণবাস পরিধান করি।
মণিময় অলঙ্কার অষ্ট অঙ্গে পরি॥
রতিপতি-অনুরোধে লজ্জাকে ত্যাগিয়া।
রতিদান চাহিছেন পতি-কাছে গিয়া॥
টৌড়ী-ষট-যোগে জন্ম, জাতি সম্পূরণ।
বাদী মধ্যম সম্বাদী পঞ্চম মিলন॥
নিবেদন করি পরে কর অবধান।
অম্বাদী গান্ধার স্বর তাহাতে বিধান॥
রিখভ নিখাদ দুই কোমলে উদয়।
দুই প্রহরের পূর্ব্বে গানের সময়॥

ক্রমশঃ

গান

শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

কেমনে তারে ভুলি
চোখের জলে গেছে চলে
প্রাণের আগল খুলি'।

স্বপনের ছায়া সম
ছুঁয়ে গেছে পরাণ মম
আজিকে তার ঝরে গেছে
মালার কুসুমগুলি।

মরুতে পিপাসা বারি
সে কিগো দিবে নিভারি
আজিকে মোর ভাঙা বীণায়
কোন রাগিণী তুলি

স্বরলিপি

মালকোষ—ঝাঁপতাল

অসীম রহস্যময়! হে অগম্য! হে নির্ব্বেদ!
শাস্ত্রযুক্তি করিবে কি তোমার রহস্য ভেদ?
শ্রুতি, স্মৃতি, বেদমন্ত্র, জ্যোতির্ব্বিদ্যা, ন্যায়, তন্ত্র,
বিজ্ঞান পারেনি প্রভু, করিতে সংশয়োচ্ছেদ!
তাতে শুধু পূর্ব্বপক্ষ, ব্যবস্থা, পদ্ধতি, তর্ক,
অন্ধকার কূট নীতি, শুধু বিধি, বা নিষেধ;
বিনা পুণ্য দরশন, কূটতর্ক নিরসন,
হয় না, কেবল থাকে চিরন্তন মতভেদ।

রচনা ও সুর—স্বর্গীয় রজনীকান্ত সেন

স্বরলিপি—শ্রীনীলকান্ত রায়

বাদী—মা, সম্বাদী—ণা, ঔড়ব—জাতি, বিবাদী—রা, পা, ব্যবহার—জ্ঞ, দ, ণ॥

আস্থায়ী

০ ১ +
II সা ণ্া দ্া -া ণ্া | সা মা মা মা -া I মা জ্ঞা জ্ঞা -া জ্ঞা
অ সী র হ স্য হে গ ০ ম্য

মা মা মা -া সা I মা মা | গা -া জ্ঞা | মা দা ণা র্সা -া I
হে নির বে ০ দ শা স্ত্র ০ কি ক রি বে কি ০

০
ণা র্সা দা মা জ্ঞা মা | সা -া সা II
তো মা স্য ভে ০

অন্তরা

০ ১ + ৩ ০ ১
II জ্ঞা মা দা -া ণা | র্সা ণা | র্সা -া র্সা I র্সা র্জ্ঞা র্সা র্মা র্মা
শ্রু তি তি | বে দ মন ০ ত্র জ্যো তির বি ০ দ্যা

+ ৩ ০ ১ + ৩
র্জ্ঞা র্মা | র্জ্ঞা -া র্সা I র্সা র্জ্ঞা | র্সা র্মা র্জ্ঞা | র্সা ণা | দা ণা দা I
দ্যা য় তন্ ০ ত্র বি জ্ঞা | ন ০ পা | রে নি | প্র

০ ১ + ৩
মা জ্ঞা | মা দা মা | জ্ঞা মা | জ্ঞা -া সা II
ক রি | তে ০ সং | শ য়ো | ছে ০ দ

সঞ্চারী

০ ১ + ৩ ০ ১
II সা জ্ঞা | সা দ্‌া ণ্‌া | সা মা | মা মা -া I মা মা | জ্ঞা -া জ্ঞা
তা তে শু পূ র্ব প ক্ষ ০ ব্য ব স্থা ০ প

+ ৩ ০ ১ + ৩
মা দা | দা দা -া I র্সা র্সা | র্সা -া র্সা | ণা ণা | দা -া দা I
ন্ন তি ত র্ক ০ অ ন্ধ | কা ০ র কূ ট নী ০ তি

০ ১ + ৩
মা মা | মা জ্ঞা সা | সা জ্ঞা | সা -া মা II
শু ধু | বি ধি ০ | বা নি | বে ০ ধ

আভোগ

	০		১			+									
II	র্মা	দা	র্দা	-া	ণা	র্সা	ণা	র্সা	র্সা	-া I	র্ণা	র্সা ।	র্ণা	-া	দা ।
	বি	না	পু	০	ণ্য						কু	ট ।	ত		

+		৩				০		১			+		-		
দা	না	ণা	ণা	-া I	ণা	-া	দা	-া	দা ।	মা	মা	দা	দা	-া	I
নি	র						না	০	কে ।	ব	ল	থা	কে		

মা	মা ।	মা	জ্ঞা	মা	সা	সা	জ্ঞা	-া	সা	II
চি	রন ।	ত	ন	০		ত	ভে	০	দ	

গান

শ্রীবঙ্কিমচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

শুধু, ছায়াটুকু তার পড়েছে নয়নে
মধুর মদির সাঁঝে।
চকিতের তরে চাহনি হানিয়া
লুকাল আঁধার মাঝে॥

হরষে বরষ গেছে কত চলি,
শুকায়েছে কত বাসনার কলি;
তবু আজিও সাঁঝেতে আকুলি বিকুলি,—
পরাণে বেদনা বাজে

স্বরলিপি

মালকোষ—একতালা

দনুজদলনী শ্যামা।
করাল বদনী তারা ত্রিনয়নী,
মুণ্ডমালিনী হররমা ॥

ডাকিণী-যোগিণী শ্মশান বাসিনী
তুমি সদা শিব-সঙ্গ বিলাসিনী,
অধম "বিজয়ে" রেখ' মা শ্রীপদে
বিশ্ব-পালিনী মনরমা ॥"

রচনা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীবিজয়কৃষ্ণ দাস (নচু)

জাতি—ওড়ব, ব্যবহার=জ্ঞ, দ, ণ কোমল। বাদী—ম, বিবাদী—র, প ॥

আস্থায়ী

II { সা জ্ঞা সা | ণ্া দ্া ণ্া | সা মা মা | মা মা মা } || { মা মা মা
{ দ নু জ | দ ল নী | শ্যা ০ মা | } || { ক রা ল

মা মা জ্ঞা | মা ণদা ণা | র্সা র্সা র্সা | মা র্সা ণা দা মা মা
ব দ নী | তা রা ত্রি | ন য় নী | ও মা লি নী

জ্ঞা মা জ্ঞমা | সা -া -া } II
হ র র০ | মা ০ ০ }

অন্তরা

II { জ্ঞা মা দা দা দা ণা । র্সা র্সা র্সা র্সা র্সা র্সা । র্সা র্মা র্জ্ঞা
{ ডা কি নী যো গি নী । শ্ম শা ন বা সি নী তু মি স

র্সা ণা ণা । দা ণা ণা । দা মা মা) | { মা র্সা র্সা | র্সা র্সা র্সা |
দা শি ব স ঙ্গ বি লা সি নী) | { অ ধ ম | বি জ য়ে |

ণা র্সা ণা দা মা মা | সা মা মা মা দা মা জ্ঞা মা জ্ঞা
রে খ মা শ্রী প দে | বি ০ শ্ব পা লি নী

সা -া -া } II II
মা ০ ০ }

১ম তান—জ্ঞমা দণা র্সণা দমা জ্ঞমা সা
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০

২য় তান—র্সণা দণা দমা | জ্ঞমা জ্ঞমা সা
আ০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০

"দনুজ দলনী"—এই পর্য্যন্ত গাহিয়া তান ধরিতে হইবে

কন্সার্টের গৎ *

শ্রীসুধীনচন্দ্র মজুমদার

আস্থায়ী

{ ০   ১   ২´   ৩

সা রা মা পা | ধা -া -া ধা | ধা ধা ধা ধা | ধা ধা ণা ধা |

০   ১   ২´   ৩

পা -া -া পা | পা পা ধা পা | মা -া -া মা | মা -া মা -া }

০   ১   ২´

র্সা -া -া র্সা | র্সা র্সা র্রা র্সা | ণা -া -া ণা | গা ণা র্সা ণা |

ধা -া -া ধা | ধা -া মা পা | ধা -া -া ধা | ধা ধা ধা ধা |

ণা -া -া ণা | ণা ণা র্সা ণা | ধা -া -া ধা | ধা ধা ণা ধা |

পা -া -া পা | পা পা ধা পা | গা -া -া মা | মা -া মা -া II

* এই গৎখানি সঙ্গীত-গুরু শ্রীযুক্ত দুর্গাচরণ বিশ্বাস মহাশয়ের নিকট শিক্ষা করিয়াছিলাম। ইহা দ্বারা শিক্ষার্থীদিগের যদি কোন উপকার হয় তবে নিজেকে ধন্য মনে করিব।

অন্তরা

০ সা রা মা পা | ১ ধা ধা র্সা ণা | ২´ ধা -া -া -া | ৩ -া -া -া -া |

০ সা রা মা পা | ১ ধা ধা ণা ধা | ২´ পা -া -া -া | ৩ -া -া -া -া |

০ সা রা মা পা | ১ ধা ধা পা পা | ২´ মা -া -া -া | ৩ -া -া -া -া |

০ র্রা -া -া র্রা | ১ র্রা র্রা র্সা না | ২´ র্সা -া -া র্সা | ৩ র্সা -া র্সা -া |

০ মা পা র্সা ণা | ধা -া -া ধা | ধা ধা ধা ধা | ধা ধা ণা ধা |

০ পা -া -া পা | ১ পা পা ধা পা | ২´ মা -া -া মা | ৩ মা -া মা -া II II

গান

শ্রীইন্দ্রভূষণ সেন

আমারি কানন মাঝে ফুটেছিল কত ফুল,
এসেছিল অভিসারে ব্যাকুল সে অলিকুল ;

গেয়েছিল কত গীতি
আমারি মানস-প্রীতি ;
আজিও মনের মাঝে জাগে সে বিভবাতুল।

স্মরণ করি' সে কথা
প্রাণে পাই কত ব্যথা,
দিবস রজনী আমি কাঁদিয়া আকুল।

স্বরলিপি

মিশ্র ভৈরবী—একতালা

শুষ্ক ভকতি কুসুমেতে গাঁথা মালাটী তুলিয়া নিও।
(আজি) শুষ্ক এ ফুল শাখে তব চরণ পরশ দিও॥
মঞ্জরী নাহি তায় ঝরিয়া পড়িয়া যায়,
রিপু তাপ হ'তে তায় মুক্ত কর হে প্রিয়॥

হৃদয় পাদপে চেয়েছি কতনা ফোটাতে ভকতি-ফুল
ফুটেও ফোটেনা প্রসূন তাহায় জীর্ণ যে তরু মূল;
তব করুণা করিয়া সার ঢালিব আঁখির ধার।
তুমি বরষি আশীষ-ধারা (দেহ) পূত সরস করিও॥

কথা ও সুর—শ্রীসুরবন্ধু মজুমদার   স্বরলিপি—শ্রীভূপেন্দ্রকুমার দাশ গুপ্ত (গোবিন্দবাবু)

II (র্সা -া র্সা | র্সা ণর্সর্জ্ঞর্ঋা র্সা ' ণা ধণর্সা ণা দপা পা মা I মপা পদা ণা
শু ভ ক ০ ০ ০ তি কু সু০০ মে তে০ গাঁ থা ০ ০ মালা টী

দা পদা মা জ্ঞা জ্ঞমা জ্ঞা মা -া -া I সা -া পা পা পদা মা
তু লি০ য়া | নি ০০ ও | ০ ০ ০ শু ০ ষ্ক | এ ফু০ ল

দপা মা
পা দা ণা র্সা (-া -া) I পা পণা দা পা দপা মা ; জ্ঞরা সঋা ণ্সা
শা ০ খে ০ ০ ০ চ র০ ণ প র শ : দি০ ০০ ০ও

সা -া -া } II
০ ০ ০

II জ্জা́ -া -া | র্জ্জ্র্ম্জ্জ্জ্জা́ ঋা́ র্সা | র্সঋা́ ণা -া | র্সা -া -া I ণা র্সা -া
ম ন্ জ রী০০০০ না হি | তা০ ০ ০ য় ০ ০ ঝ রি য়া

র্সা ঋা́ র্সা ণা ণর্সা ধা -া -া -া I মা ধা ধা -া -া ণা
প ড়ি য়া যা ০০ ০ য় ০ ০ রি পু তা প হ তে

ধণা র্সঋা́ ণা র্স -া -া I ণা -া দা পদা মা -া জ্জরা সঋা ণ্সা
তা০ ০০ ০ য় ০ ০ মু ০ ক্ত ক০ র হে প্রি০ ০০ ০য়

-া -া -া II
০ ০ ০

II সজ্জা -া -া ঋা সা সণ্া সা -া ঋা ণ্া ণ্সা -া I সা সপা -া
হৃ০ দ য় পা দ পে০ চে য়ে ছি ক ত০ না ফো টা০ তে

পা পমা পা মমা পপা ণণা দা -া -া I দা দর্সা -া -া -া র্সণদপমা
ভ ক০ তি ফু০ ০০ ০০ ল ০ ০ ফু টে০ ও ফো টে না০০০০

মা পা ণা দা -া -া I সা-সজ্জা ঋা সা সঋা ণ্া | সা -া -া
প্র সূ ন তা হা য় জী ০র্ ণ এ ত০ রু | মূ ০ ল

-া -া -া I জ্জা́ -া র্জ্জ্র্ম্জ্জ্জ্জা́ | ঋা́ -া র্সা | র্সঋা́ ণা -া |
০ ০ ০ ক রু ণা০০০০ | ক রি য়া | সা০ ০ ০ |

সর্ণা -া -া I ণা সর্ণা -া সর্ণা ঋর্ণা সর্ণা | ণা ণসর্ণা ধা -া -া -া I
র ০ ০ ঢা লি ব আঁ খি র ধা ০০

মা ধা -া -া -া -া | ণা ধণা সর্ণা ঋর্ণা ণা সর্ণা -া I ণা -া দা
ব র ষি আ শী ষ | ধা রা০ ০০ ০ ০ ০ পূ ০ ত

পদা মা -া | জ্ঞরা সঋা ণ্সা -া -া -া II II
স০ র স | করি ০০ ও০

(এই গানটী শ্রীমতী আশালতা রায় কর্ত্তৃক 'রেডিওতে' গীত)

সঙ্গীত সম্বন্ধে যৎকিঞ্চিৎ

(পূর্ব্ব প্রকাশিতের পর)

ব্রহ্মচারী প্রজ্ঞাচৈতন্য

প্রত্যাহার

'প্রত্যাহার' বল্‌তে আমরা বুঝি "ইন্দ্রিয়াণাং স্ব স্ব বিষয়েভ্যঃ প্রত্যাহরণং।"—অর্থাৎ শ্রোত্র প্রভৃতি ইন্দ্রিয়গুলিকে শব্দ স্পর্শাদি বাহ্য বিষয় হ'তে ফিরিয়ে লওয়া। যোগী যাজ্ঞবল্ক্য বলেছেন—

"ইন্দ্রিয়াণাং বিচরতাং বিষয়েষু স্বভাবতঃ।
বলাদাহরণং তেষাং প্রত্যাহারঃ স উচ্যতে॥"

—অর্থাৎ বলপূর্ব্বক বিবেক বিচারে মনকে মিথ্যা বহির্বিষয় হ'তে তুলে' অন্তর্মুখী করণের নামই 'প্রত্যাহার'।

কোন বিষয়ে উন্নতি লাভ কর্‌তে হলে তার তলদেশে গিয়ে স্থির ভাবে অনুসন্ধান কর্‌তে হ'বে;—মনকে একাগ্র করে তার মূলে (কেন্দ্রে) সন্নিবিষ্ট কর্‌তে হবে; কারণ ইহা সত্য যে—আঘাত না দিলে দ্বার খুলে না,—যাচ্ঞা না কর্‌লে জিনিষ মিলে না। —আমরা সত্যবস্তু না চিনে যদি বাইরের চাকচিক্যকেই যথাসর্ব্বস্ব ভেবে নিশ্চেষ্ট থাকি, তা'হলে প্রকৃত মূলের অনুসন্ধান কর্‌তে আমরা পার্‌ব না,—আমাদের জীবনের সমস্ত চেষ্টাই ব্যর্থ হবে। এ'জন্য বুদ্ধিমান যিনি,—তিনি প্রতিবিম্ব দেখে আগে তা'র প্রযোজককে অনুসন্ধান করেন; এবং তাকে আবিষ্কার করে সমস্ত সংশয় ও ভেদভাব বিবর্জ্জিত হয়ে অবস্থান করেন।

সঙ্গীত সাধনায় ও মনের জুয়াচুরীকে এড়াবার উপায় নাই। আমরা শতকরা নিরানব্বই জন সাধকই সুরের চাতুর্য্য—গঠন, তান—অলঙ্কার শুনে ও দেখে বিমোহিত হয়ে পড়ি,—তা'দিগকেই সর্ব্বস্ব ভেবে তা'দের লাভ করতে উন্মুখ, জীবনে পরিণত করে যশলাভের আশায় ছুটে চলি; কিন্তু একবারও ভাবিনা যে ঝঙ্কার, তান ও কম্পনাদির মূল উৎস কে?—কিন্তু বোঝা উচিত,—কম্পন—তান—বাট কর্ত্তবাদি বাহিরের জিনিষ, অলঙ্কারস্বরূপ; তাদের মূলে রয়েছেন সেই অদ্বিতীয় প্রবাহাকারে 'নাদ' বা প্রণব,—যিনি সকলের মূল এবং যা' হ'তে রূপের বিভিন্নতায় বা কম্পনের তারতম্যে সর্ব্ববস্তুই অস্তিত্ববান হয়ে চিত্ত মোহিত করছে। বিজ্ঞান (science) যে'রূপ প্রমাণ করেছেন সূর্য্যকিরণস্থ ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র পরমাণুর তড়িৎ কম্পনেই রঙের উৎপত্তি হয়, যথা (উক্ত পরমাণুর) ৪০০ চারিশত বিলিয়ান (১০ লক্ষ বার) কম্পনে লালরঙের সৃষ্টি হয়, ৫০০ শত বিলিয়ানে হল্দে রঙ, ৭৫০ বিলিয়ানে বেগুনে রঙ উৎপন্ন হয়, ইত্যাদি। দেখা যায় সমস্তই কম্পনের তারতম্য মাত্র; সে'রূপ শব্দবাহী 'নাদই' অব্যক্ত হ'তে ব্যক্তে, ব্যক্ত হয়ে পুনঃ নামরূপাত্মক শ্রুতি—মূর্চ্ছনা—গমক অলঙ্কার—রাগ-রাগিণী প্রভৃতিতে রূপান্তরিত হয়েছে, বস্তুতঃ 'নাদ'ই সত্য! পুনঃ নাদ ও সূক্ষ্ম হ'তে সূক্ষ্মতম কম্পনের পরিণতি,—যথার্থ নাদ ব্রহ্ম বল্তে ওর পশ্চাতে রয়েছেন 'আত্মা' যিনি শব্দ—বাণী—সুর—মূর্চ্ছনাদির নিয়ামক, —কারণ—"That which we call heat or light, sound or taste, order, touch or any object of sense-perception, is nothing but a state of vibration of the same unknown substance. Sir William Crookes says :—At thirty-two vibration per-second, is it shown that we have the first begining of audible sound and that sound ceases to be audible when it reaches to something less than thirty-three thousand vibrations in a second * * * beyond all this vibration there exists the Absolute Reality, the true Self."—Swami Abhedananda. * * প্রকৃত সাধক এই তথ্য জেনে বাইরের দিকে লক্ষ্য না রেখে সুরমার্গ অবলম্বন পূর্ব্বক ক্রমতন্ময়তা দ্বারা ধীরে ধীরে অন্তর—অন্তরতর—অন্তরতম প্রদেশে প্রবিষ্ট হবেন, এবং সুরের মূল উৎস 'নাদ বা প্রণবকে' প্রাপ্ত হয়ে তাতে মগ্ন হবেন ত তৎপরে ক্রমগতিতে সেই বাচক যার অভিধান, সেই মহান্ 'আত্মা' সান্নিধ্যে বা আনন্দ সাগরের কূলে উপস্থিত হয়ে অমৃতরাশি পানে শক্তির (প্রকৃতির বা সৃষ্টির) নৃত্য ছেড়ে সর্ব্ব ক্রিয়া শূন্য—শিব বা শবের তুল্য হয়ে যা'বেন।

—কিন্তু সহজে মূলের সন্ধানে,—বাহ্য ছেড়ে অন্তরদেশে চিত্তস্থির হতে চায় না। সাংসারিক দ্রব্যনিচয়,—যারা চক্ষের সম্মুখে দিবারাত্র কালের কবলে লয়প্রাপ্ত হচ্ছে, তারা দৃষ্ট হয়েও অদৃষ্টের ঘনকুয়াশায় আবৃত হচ্ছে;—তা' দেখে—বুঝেও আমরা তা'দিগকে মত্তের মত বরণ করতে ছুট্‌ছে। যা সত্য নয়,—মন প্রতারণাকুহকে বল্‌ছে—সত, উহাই তোমাকে সুখ দিবে! —স্ত্রী-পুত্র-কন্যা-স্বামী-স্বজনবর্গ আজ ধরায় আমাদের হাসাচ্ছে, কাল পুনঃ চক্ষে ধূলি দিয়ে এ জগৎ হতে চির বিদায় গ্রহণপূর্ব্বক আমাদের বক্ষের পাঁজর ভাঙ্‌ছে; —ইহার নামই 'সংসার'। হে সুর সাধক! ভাব তুমি যন্ত্রমাত্র এসেছ সুরের মধ্যে তোমার মুক্তির সন্ধান করতে; ঘরবাড়ী—পুত্রকন্যা—এরা তোমার সাধন ক্ষেত্রের সহায়ক মাত্র,—বাহ্যের চাকচিক্য মাত্র! সহায়তা ব্যতীত সিদ্ধির পথ পরিষ্কার হয় না, বাহ্য ব্যতীত অন্তরের দ্বার খুলে না,

সৃষ্টি না হলে মোক্ষের আকাঙ্ক্ষা জাগে না; অতএব সকলকে গৌণ ভেবে মুখ্য কর তোমার লক্ষ্যকে,—তোমার সুরের তারে মোক্ষের রাগিণী তুল্‌তে! The external is only the reflection of the Internal",—বাহ্য অন্তরেরই প্রতিবিম্ব,—প্রতিবিম্বের সত্যতা প্রমান সেই প্রতিবিম্ব নিয়ামককে লয়ে,—তার অস্তিত্বেই এর অস্তিত্ব! —হৃদয়ের অন্তরতম প্রদেশে তোমার নিত্যই মূল সঙ্গীত -প্রণবধ্বনি—ত্রিতন্ত্রীর রাজা সুষুম্না বা স্বভাব ষড়জে বাজ্‌ছে,—সমস্ত বাসনা ত্যাগ করে তাতে মত্ত হ'তে হবে,—মত্ত মনের বৃত্তিচয় কুড়িয়ে তাতে ধারণ কর্‌তে হবে! —আলাপ—তান—মূর্চ্ছনাদির সীমানা ছাড়িয়ে তাদের মুল উৎসে মনকে লয় কর্‌তে হবে;—কতবার মন ছুটে পালাবে,—কতবার তোমার সঙ্গে লুকোচুরি খেলাবে,—বাহ্যকে,—মান—নাম, যশ—অর্থাদিকেই সর্ব্বস্ব বলে বিচারকে অন্ধ কর্‌তে ছুটবে,—কিন্তু সকল হ'তে বলপূর্ব্বক আকর্ষণ করে সুরেই বসাতে হবে,—নাদ ব্রহ্মে স্থির লক্ষ্য রেখে সঙ্গীতসাধন-মার্গে ছুটতে হবে,—তবেই সেখানে সঙ্গীতের 'প্রত্যাহার' সাধনা হবে সফল!

ভগবান শ্রীকৃষ্ণ বলেছেন—

"সর্ব্বধর্ম্মান্ পরিত্যজ্য মামেকং শরণং ব্রজ।
অহং ত্বাং সর্ব্ব পাপেভ্যো মোক্ষয়িষ্যামি মাশুচঃ॥"

—বাহ্যিক বস্তু নিত্য নয়, তাহা অনিত্য বা নশ্বর; অতএব মান যশাদির লিপ্সা—পরমার্থের জন্য ত্যাগ করে একমাত্র 'সুরব্রহ্মকে' অনন্ত প্রবাহী প্রণব জেনে তারই শরণ গ্রহণ কর, 'আমার বা ওতে কি হবে?'—বলে তোমাকে সংশয়াপন্ন অথবা মানসিক ক্লেশযুক্ত হতে হবে না; সুরে চিত্তস্থির কর্‌লেই ক্রমশঃ শাশ্বতানন্দের অণু—দ্ব্যণুক—ত্র্যণুক—চতুরণুকাদি করে বিরাটাস্বাদন লাভে অতিমৃত্যু হবে, কারণ "আনন্দো ব্রহ্মেতি ব্যজনাৎ", —অনন্ত—ধারাবাহী সুরসমুদ্রের আনন্দপীযূষই ব্রহ্ম—স্বরূপ;—তল্লাভেই জীবন ধন্য হবে!

ধারণা

'ধারণা' বল্‌তে আমরা বুঝি—

"অদ্বিতীয় বস্তুনি অন্তরিন্দ্রিয় ধারণং।" অর্থাৎ অদ্বিতীয় সুর বা নাদ ব্রহ্মবস্তুতে অন্তঃকরণকে স্থাপিত করা। যোগশাস্ত্র বিচক্ষণ যাজ্ঞবল্ক্য বলেছেন—

"যমাদি গুণযুক্তস্য মনসঃ স্থিতরাত্মনি।
ধারণেতুচ্যতে সদ্ভিঃ শাস্ত্রতাৎপর্য্যবেদিভিঃ॥"

অর্থাৎ যম—নিয়মাদি গুণবিশিষ্ট হয়ে মনের যে আত্মাতে (সুরে) অবস্থিতি, শাস্ত্রজ্ঞ পণ্ডিতেরা তা'কে 'ধারণা' বলেন।

প্রত্যাহার সিদ্ধ সঙ্গীত সাধকের মন একলক্ষ্যে স্থির হলে ক্রমেই তাহা ধারণাকারে পরিস্ফুট হয়। তৎপরে ধারণা দ্বারা মনকে বশীভূত করে আত্মাতে নিশ্চল-ভাবে স্থাপন কর্‌তে হবে;—সে নিমিত্ত ভগবান গীতায় বলেছেন—

"যতো যতো নিশ্চরতি মনশ্চঞ্চলমস্থিরম্।
ততস্ততো নিয়ম্যৈতদাত্মন্যেব বশং নয়েৎ॥"

—মনের কিরূপ চঞ্চল স্বভাব, তা পূর্ব্বেই উক্ত হয়েছে, অতএব সুরে মনোবৃত্তিকে ধারণ করবার সময় চতুর্দ্দিকে সে তার স্বীয় স্বভাবগুণে অপরাপর বিষয়ে ছুটতে থাকে; তান—লয় সুর বিস্তারাদির দিকে সততই মন দুল্‌তে থাকে, সুতরাং সাধক ধীরচিত্তে ঐ সকল বিষয় হ'তে ওকে তুলে সুরে স্থাপন কর্‌বে এবং সঙ্গে সঙ্গে সুরাধিষ্ঠাতা—সর্ব্বশক্তিময় আত্মাকে লক্ষ্য কর্‌বে।

বাস্তবিক, ধারণাই প্রধান বস্তু। কারণ ধারণা বিহীনেই লক্ষ্যচ্যুতি ঘটে। সাধক যদি 'সঙ্গীতই' তার মুক্তিদাতা—এরূপ না অনুভব কর্‌তে পারেন, তবে তার

আর প্রবৃত্তি থাক্‌বে না অনুসন্ধান কর্‌তে তার অন্তরতম প্রদেশে, এবং ইহা লক্ষ্য না থাক্‌লে প্রবৃত্তি ও জাগ্‌বে না জান্‌তে সঙ্গীতের মোক্ষপ্রদায়ী শক্তিরহস্যকে। এ'জন্য শাস্ত্রপাঠ এবং যথার্থ গুরুর প্রয়োজন, যা' বা যিনি বলে দেবেন—সঙ্গীত সর্ব্বশ্রেষ্ঠ সাধনা, এর সঙ্গে মাতোয়ারা হ'তে পার্‌লেই জাগতিক যাবতীয় দুঃখ হ'তে পরিত্রাণ লাভ কর্‌তে পারা যাবে।

'ধারণা'কে দৃঢ় কর্‌তে হলে 'নাদ রহস্য' সম্বন্ধে বিশেষ জ্ঞান থাকা দরকার। নাদ কি!—ব্রহ্মের বা ঈশ্বরের সঙ্গে এর সম্বন্ধ কি? সঙ্গীত কিরূপে তা'হতে উৎপত্তি হ'ল এবং কিরূপেই বা তাতে লয় হয়'—ইত্যাদি বিষয়ের জ্ঞান থাক্‌লে সাধকের প্রাণে বিচার জাগে এবং সঙ্গীতের কেন্দ্রানুসন্ধান করে তাতে মন ও লক্ষ্য স্থির করে ডুবে যেতে চেষ্টা করে।

যৌগিকমার্গানুযায়ী যোগী যাজ্ঞবল্ক্য—'ধারণা'কে পঞ্চধা বিভক্ত করেছেন, যথা—

"ধারণার পঞ্চধা প্রোক্তাস্তাশ্চ সর্ব্বাঃ পৃথক্‌শৃণু।
ভূমিরাপস্তথাতেজো বায়ুরাকাশ এবচ॥

অর্থাৎ—ভূমি—(পাদমূল হতে জানু=পৃথ্বিস্থান) জল (জানু হতে গুহ্য=জলস্থান) তেজ (গুহ্য হ'তে হৃদয়=বহ্নিস্থান) বায়ু (হৃদয় হতে ভ্রূমধ্যে=বায়ুস্থান) ও আকাশ (ভ্রূমধ্য হতে শিরঃপ্রান্ত)—এই পঞ্চতত্বে পঞ্চদেবতা ব্রহ্মা, বিষ্ণু, রুদ্র, ঈশ্বর ও সদাশিবকে ধারণা বিধেয়।

সঙ্গীত শাস্ত্রকার ও সেরূপ ষড়জাদি সপ্তস্বরসাদৃশ্যে সর্ব্বশরীরকে সপ্তভাগে বিভক্ত করেছেন, এবং দেখিয়েছেন—সর্ব্বশরীরই সপ্তস্বরময় ও তা' চতুর্ব্বেদে অধিষ্ঠিত।

যথা—

আত্মাচ 'স'স্বরঃ প্রোক্তো শিরো'রি'স্বর উচ্যতে।
হস্তৌ গান্ধারসংপ্রোক্তৌবক্ষঃ স্যান্মধ্যমস্বরঃ।
কণ্ঠস্তু পঞ্চমঃ প্রোক্তঃ কটির্ধৈবত সংজ্ঞকঃ।
পাদৌ নিষাদ এবস্যাৎ সপ্তাঙ্গামূর্চ্ছনা ভবেৎ॥
—নারদ সংহিতা।

অর্থাৎ—

অঙ্গ	স্বর	দেবতা	বেদ
আত্মা	ষড়জ	অগ্নি	ঋক্
শির	ঋষভ	ব্রহ্মা	ঋক্
হস্তদ্বয়	গান্ধার	সরস্বতী	সাম
বক্ষ	মধ্যম	শিব	যজুঃ
কণ্ঠ	পঞ্চম	বিষ্ণু	সাম
কটিদেশ	ধৈবত	গনেশ	যজুঃ
পদদ্বয়	নিষাদ	সূর্য্য	অথর্ব্ব

পদদ্বয়ের অধিষ্ঠিত স্বর নিষাদ ও তদধিষ্ঠাতা দেবতা 'সূর্য্য' হতে সুরালাপের সঙ্গে সঙ্গে মনকে—ধারণ করে ক্রমার্দ্ধগতিতে অগ্নিদেবতা ষড়জস্বর বা আত্মার ধারণা কর্‌তে হয়,—তা'হলেই অনুভূত হবে যে—সর্ব্বশরীরই সপ্তসুরের আবাসভূমি,—ব্রহ্মাবিষ্ণুশিবাদির দিব্যধাম। কি দর্শন কি সঙ্গীত শাস্ত্র—সকলেই প্রমাণ করেছেন যে—একমাত্র 'প্রণব' বা নাদই সকলের মূল,—অব্যক্ত প্রণব হ'তেই ব্যক্ত স্থূল পদার্থ—দেব, স্বর, ছন্দ, বাণী প্রভৃতি উদ্ভূত; অতএব সপ্তস্বর—সপ্তঅঙ্গ বা দেবতায় মনকে ধারণ করলেই এক সমষ্টিভূত বিরাট ওঙ্কার—আত্মা বা ব্রহ্মের ধারণা করা হয়।

ক্রমশঃ

স্বরলিপি

দিনের বেলা বাঁশি তোমার
বাজিয়েছিলে অনেক সুরে
গানের পরশ প্রাণে এল
আপনি তুমি রইলে দূরে।

শুধায় যত পথের লোকে
এই বাঁশিটী বাজালো কে
নানান নামে ভোলায় তারা
নানান দ্বারে বেড়ায় ঘুরে।

এখন আকাশ ম্লান হ'ল
ক্লান্ত দিবা চক্ষু বোঁজে
পথে পথে ফেরাও যদি
মরব তবে মিথ্যা খোঁজে।

বাহির ছেড়ে ভিতরেতে
আপনি লহ আসন পেতে
তোমার বাঁশি বাজাও আসি
আমার প্রাণের অন্তঃপুরে॥

কথা ও সুর—শ্রীরবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

স্বরলিপি—শ্রীঅনাদিকুমার দস্তিদার

রা -গা II সা -গা -া মা পা -া না -ধনা I র্সা -না -র্গা র্রা র্সা -না পা ধা I
দি ০ নে র্ ০ বে লা ০ বাঁ ০ শি ০ ০ তো মা র্ বা জি

গা -পা -া মা মা -া গা -মা I রা -পা -া মা | পা -া না -া I
য়ে ছি ০ ছি লে ০ অ ০ নে ক্ রে ০ গা ০

না -া -া না না -া না -ধনা I র্সা -না -র্রা র্সনা ধপা -া পা -ধা I
নে ০ র্ প র শ্ প্রা ০ ণে ০ ০ এ ল ০ আ প্

ধা -র্সা -া ণধা র্সণা -ধা পা -ধা I মগা -পা -া মা গা -মা রা -গা II
নি ০ ০ তু মি ০ র ই লে ০ ০ দূ রে ০ দি ০

পা -া II পা -না -া না | না -া না -র্সা I র্সা -া -া র্সনা | র্র্সা -া পা -র্সা I
ত ০ ধা য় ০ য | ত ০ প ০ থে ০ র্ লো | কে ০ এ ই

র্সা -া -া র্সনা | র্র্সা -া র্সা -না I ধা -র্সা -া র্সা | না -া র্সা -া I
বাঁ ০ ০ শি | টি ০ বা ০ জা ০ ০ লো | কে ০ না ০

র্সা -র্গা -া র্রা | র্সা -া র্সা -না I নধা -র্সা -া র্সা | না -পা পা -ধা I
না ন্ ০ না | মে ০ ভো ০ লা য় ০ তা | রা ০ না ০

ধা -র্সা -া ণধা | র্সণা -ধা পা -ধা I ধগা -পা -া মা | গা -মা রা -গা II
না ০ ন্ দ্বা | রে ০ বে ০ ড়া য় ০ ঘু | রে ০ দি ০

সা -া II { সা -গা -া গা | গা -া গা -া I গা -মা -া মা | মা -া মা -া I
এ ০ { খ ন্ ০ আ | কা শ্ ম্লা ০ ন ০ ০ হ | ল ০ ক্লা ন্

মা -গা -পা পক্ষা | পা -া পা -ক্ষা I পা -ক্ষা -ধা পক্ষা | ধপা -া মা -া I
ভ ০ ০ দি | বা ০ চ ০ ক্ষু ০ ০ বোঁ | জে ০ প ০

মা -া -া মা | মা -া ম্মা -া I মা -গা -পা পক্ষা | পা -া না -া I
থে ০ ০ প | থে ০ ফে ০ রা ০ ও য | দি ০ ম র্

র্সা -না -র্গা র্রা | র্সা -না না -ক্ষা I ধপা -ক্ষা -পা মা | গা -া (সা -া) } II
ব ০ ০ ভ | বে ০ মি ০ থ্যা ০ ০ খোঁ | জে ০ এ ০ }

পা -া I পা -না -া না | না -া না -র্সা I র্সা -া র্সা -না | র্রর্সা -া পা -র্সা I
বা ০ ছি ০ র ছে | ড়ে ০ ভি ০ ত ০ রে ০ | ভে ০ আ প্

র্সা -া -া র্না | র্র্সা -া র্সা -না I ধা -র্সা -া র্সা | না -া র্সা -া I
নি ০ ০ ল | হ ০ আ ০ স ০ ন্ পে | ভে ০ ভো ০

র্সা র্গা -া র্রা | র্সা -া র্সা -না I ধা -র্সা -া র্সা | না -া পা -ধা I
মা ০ র্ বাঁ | শি ০ বা ০ জা ০ ও আ | সি ০ আ ০

ধা -র্সা -া ণধা | র্সণা -ধা পা -ধা I ধগা -পা -া মা | গা -মা রা -গা II II
মা ০ র্ প্রা | ণে ব্ অ ন্ ভ ০ ০ পু | রে ০ দি ০

ভজন

নজ্‌রুল ইস্‌লাম

নাচিছে নটনাথ শঙ্কর মহাকাল।
লুটাইয়া পড়ে দিবা-রাত্রির বাঘ-ছাল॥

ফেনাইয়া ওঠে নীল কণ্ঠের হলাহল,
ছিঁড়ে পড়ে দামিনী—অগ্নি-নাগিণীদল,
দোলে ঈশান-মেঘে ধূর্জ্জটী জটাজাল॥

বিষম ছন্দে বোলে ডমরু নৃত্য-বেগে,
ললাট-বহ্নি দোলে তৃষিত চিত্তে জেগে,
চরণ আঘাত লেগে জাগে শ্মশানে কঙ্কাল॥

সে নৃত্য-ভঙ্গে গঙ্গা-তরঙ্গে
সঙ্গীত দু'লে ওঠে অপরূপ রঙ্গে,
নৃত্য উছল জলে বাজে জলদ তাল॥

নৃত্যের ঘোরে ধ্যান-নিমীলিত ত্রি-নয়ন
প্রলয়ের মাঝে হেরে নব সৃজন-স্বপন,
জ্যোৎস্না-আশীষ ঝরে উছলিয়া শশী-থাল

ভাবাত্মক সঙ্গীত

(পূর্ব্ব প্রকাশিতের পর)

শ্রী অনাদিনন্দন ধর্ম্মপাত্র

শ্রুতির কম্পন সংখ্যা (Pitch numbers.)

ক্রমিক সংখ্যা	শ্রুতির নাম	কম্পন সংখ্যা Pitch number	তৎ পঞ্চম ক্রমিক সংখ্যা	শ্রুতি নাম	কম্পন সংখ্যা Pitch number	ক্রমিক সংখ্যা	শ্রুতির নাম	কম্পন সংখ্যা Pitch number	তৎ পঞ্চম ক্রমিক সংখ্যা	শ্রুতি নাম	কম্পন সংখ্যা Pitch number
	ষড়জ	৩৮৪		পঞ্চম	৫৭৬		ব	৪৯৫		ভ	৭৪২
১	তীব্রা	৩৮৮	১৪	ক্ষিতি	৫৮২				২২	ক্ষোভিণী	৭৪৭
	গ	৩৯২		ষ	৫৮৮	৯	ক্রোধা	৪৯৯		স্বর	৭৬৮
	থ	৩৯৪		দ	৫৯১		ন	৫১২			
	ল	৩৯৮		ঝ	৫৯৭	১০	বজ্রিকা	৫১৮	১	তীব্রা	৩৮৮
২	কুমুদ্বতী	৪১০	১৫	রক্তা	৬১৫		খ	৫২৩		গ	৩৯২
৩	মন্দা	৪১৪	১৬	সন্দীপনী	৬২১		ট	৫২৬		থ	৩৯৪
	শ	৪১৭		চ	৬২৫		ড	৫৩১		ল	৩৯৮
৪	ছন্দোবতী	৪২০	১৭	আলাপনী	৬৩০	১১	প্রসারিণী	৫৪৬	২	কুমুদ্বতী	৪১০
	র	৪৩২		ধৈবত	৬৪৮	১২	প্রীতি	৫৫২	৩	মন্দা	৪১৪
৫	দয়াবতী	৪৩৬		ক	৬৫৪		র	৫৫৬		শ	৪১৭
	ভ	৪৪১		স	৬৬১	১৩	মার্জ্জনী	৫৬০	৪	ছন্দোবতী	৪২০
	ম	৪৪৩		ঠ	৬৬৪		প	৫৭৬		র	৪৩২
	হ	৪৫৫	১৮	মদন্তী	৬৮২	১৪	ক্ষিতি	৫৮২	৫	দয়াবতী	৪৩৬
৬	রঞ্জনী	৪৬১	১৯	রোহিণী	৬৯১		ষ	৫৮৮		ভ	৪৪১
৭	রতিকা	৪৬৫	২০	রম্যা	৬৯৭		দ	৫৯১		ম	৪৪৩
	ফ	৪৬৮		র্প	৭০২	১৫	রক্তা	৬১৫	৬	রঞ্জনী	৪৬১
	ঘ	৪৭২		র্ক	৭০৮	১৬	সন্দীপনী	৬২১	৭	রতিকা	৪৬৫
	গান্ধার	৪৮৬		নিষাদ	৭২৯		চ	৬২৫		ফ	৪৬৮
৮	রৌদ্রী	৪৯১	২১	উগ্রা	৭৩৬	১৭	আলাপনী	৬৩০		ঘ	৪৭২

ক্রমিক শ্রুতির সংখ্যা	নাম	কম্পন সংখ্যা Pitch number	তৎ পঞ্চম ক্রমিক সংখ্যা	শ্রুতি নাম	কম্পন সংখ্যা Pitch number
	ধৈবত	৬৪৮		গান্ধার	৪৮৬
	ক	৬৫৪	৮	রৌদ্রী	৪৯১
	স	৬৬১		ব	৪৯৫
	ঠ	৬৬৪		ক্রোধা	৪৯৮
১৮	মদন্তী	৬৮২		ন	৫১২
১৯	রোহিণী	৬৯১	১০	বজ্রিকা	৫১৮
২০	রম্যা	৬৯৭		খ	৫২৩
	র্প	৭০২		ট	৫২৬
	র্ক	৭০৮		ড	৫৩১
	নিখাদ	৭২৯	১১	প্রসারিণী	৫৪৬
২১	উগ্রা	৭৩৬	১২	প্রীতি	৫৫২
	ত	৭৪২		র	৫৫৬
২২	ক্ষোভিনী	৭৪৭	১৩	মার্জ্জনী	৫৬০
	স্বর	৭৬৮			

উল্লিখিত শ্রুতির কম্পনের ফর্দ্দে দেখা যায় যে শ্রুতির পার্থক্য নিম্ন সংখ্যা ৩ এবং ঊর্দ্ধ সখ্যা ২১। সঙ্গীত-শাস্ত্রের উক্তি স্বর পঞ্চম ভাবে শ্রুতি সংখ্যা গণিতের দ্বারা আনীত হইয়া প্রতিপন্ন হইয়াছে। অতএব আমাদের সঙ্গীতের ব্যবহারযোগ্য স্বর ও শ্রুতিগুলি পরস্পর মিলের উপর নিরূপিত। এই সিদ্ধান্ত বাস্তবিক! শ্রুতির প্রয়োগ রাগালাপে এবং গানে; তদ্দ্বারা কিরূপে রসভেদ প্রকাশিত হইতে পারে রাগের আলোচনায় বিবেচিত হইবে।

এক্ষণে জিজ্ঞাস্য হইতে পারে যে শ্রুতি সংখ্যা বহু হইতে পারে তবে ২২টী কেন ধরা হইল? "কেশাগ্রা-ব্যবধানেন বহ্ব্যোপি শ্রুতয়ঃ স্রিতাঃ। বীণায়াঞ্চ তথা গাত্রে সঙ্গীত-জ্ঞানিনাং মতে॥" হৃদয়ে অবস্থিত ২২টী নাড়ীর অনুকরণে সঙ্গীতে ২২টী শ্রুতি ধরা হইয়াছে। ফলতঃ এতদতিরিক্ত শ্রুতির প্রয়োজন হয় না।

আমাদের শাস্ত্রে লিখিত আছে দেবলোকে গান্ধার গ্রামে গান হইয়া থাকে। গন্ধর্ব্বজাতীয় ব্যক্তিগণ প্রায় সকলেই সঙ্গীতপ্রিয়; তাহারা গান্ধার গ্রামে গান করে। ইহাতে জিজ্ঞাস্য হইতে পারে যে পূর্ব্বে কি কোন নির্দ্দিষ্ট স্বর standard ছিল? তাহা না হইলে এরূপ উক্তি অসম্ভব? গান, কণ্ঠশক্তি অনুসারে যে কোন স্বরে হইয়া থাকে; তবে এই উক্তির মানে কি? কেহ বলিতে পারেন, "গান্ধার" কথায় উচ্চ বা চড়া স্বর। কেননা যজুর্ব্বেদের যাজ্ঞ্যবল্ককৃত শিক্ষাতে "উচ্চৌ নিষাদ গান্ধারৌ" লিখিত আছে। কেহবা বলিতে পারেন গান্ধার ও গন্ধর্ব্ব শব্দদ্বয়ের সামঞ্জস্য আছে; অতএব গন্ধর্ব্ব জাতিতে গান্ধার গ্রাম বা উচ্চ স্বরে গাওয়া প্রচলিত ছিল। এ প্রকারে সমাধান হইতে পারে বটে কিন্তু গ্রামশব্দ প্রয়োগ দ্বারা কোন একটী নির্দ্দিষ্ট স্বরগ্রাম ব্যবহৃত থাকা অসম্ভব নয়। কারণ দেখা যাইতেছে যে ময়ূরের স্বর হইতে ষড়জ স্বরের উৎপত্তি। তৎসহ তুলনায় বৃষভের কণ্ঠস্বর হইতে ঋষভ ইত্যাদি। জানিনা কেহ কখন পরীক্ষা করিয়া দেখিয়াছেন কি না। পরীক্ষা না করিলে শাস্ত্রীয় উক্তির সত্যতা সম্বন্ধে কিছুই বলা যায় না। মানব কণ্ঠের স্বর কম্পন সংখ্যার একটা ঊর্দ্ধাধঃ সীমা আছে।

ক্রমশঃ

স্বরলিপি

জৌনপুরী—তেতালা

গিরিধর আওয়ে মেরে ভওনমেঁ.
ছুট গয়ে হৈঁ সব দুখ মনমেঁ।
অ্যায়সী সুন্দর ছবি জিন দেখ পাই,
তাকে পলক না লাগ আঁখ মেঁ॥

কথা ও সুর—সঙ্গীতগুরু শ্রীসত্যকিঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায়   স্বরলিপি—শ্রীমতী দীপ্তি চট্টোপাধ্যায় বি,এ,

সময় প্রাতঃকাল,—ঠাট বিকৃত, কোমল, জ্ঞ, দ, ণ। জাতি সম্পূর্ণ। বাদী প।

স্থায়ী

II { া রমা পঃর্সঃ া | র্সা র্সণা ণদা পদা | মা পমা ণমা পা | মজ্ঞা মজ্ঞরা রজ্ঞা সা }
{ ০ গিরি ধ র ০ | আ ০ ০ বে০ | ০ মে০ ০০ রে | ভ০ ব০ ন০ মেঁ }

জ্ঞরা সণ্া সরা মপা ণা দদা পদপা দমা মমপা দণর্সা র্রর্সদাঃ পঃ
ছু০ ০০ ট ০০ ০ গয়ে হৈঁ০০ ০০ স০০ ০০০ ব০দু০ খ

মপজ্ঞা মজ্ঞা রজ্ঞরা জ্ঞসা II
ম০০ ০০ ন০০ ০মেঁ

অন্তরা

I { া মপদা মমা পা র্সা র্সাঃ র্সঃ র্সা | র্সর্রা র্সর্রর্জ্ঞাঃ র্রঃ র্সণা
{ ০ ঐ০০ ০সী সু ব০ ছ বি জি০ ন০০ দে খ০

০ ১
র্সা ণা দা পা | I মপদা মপা মর্া র্সা ণা র্সা দা পমা
পা০ ০ ০ ই | তা০০ ০০ কে ০ প ল ক০ না০

মপা র্সা ণদা পমা পপা জ্ঞা রা সা II
লা০ ০ ০ গ০ ০০ আঁ০ ০ খ মেঁ

'গিরিধর আবে'—এই পর্য্যন্ত গেয়ে তাল ধর্‌তে হবে।

১ম তান :—

৩
মমপা দণর্সা র্সণা দপমা পদণা র্সর্জ্ঞা র্সণা দপমা জ্ঞরসা I
আ০০ ০০০ ০০০ ০০০ ০০০ ০০০ ০০০ ০০০ ০০০

২য় তান :—

৩
পপমা পদপা মজ্ঞরা সন্‌সা রমপা দণর্সা র্জ্ঞর্রা র্সণদা পমজ্ঞা রসরা মপা র্সা I
আ০০ ০০০ ০০০ ০০০ ০০০ ০০০ ০০০ ০০০ ০০০ ০০'গি রি ধ র"

৩য় তান :—

৩
পপ,মা পদদা, পদণা ণ,দণা | র্সর্স,ণা র্সর্রা, র্সণদা পমজ্ঞা রসরা I
আ০০ ০০০ ০০০ ০০০ ০০০ ০০০ ০০০ ০০০ ০০"গিরিধর"

৪র্থ তান :—

৩
জ্ঞমপা পমজ্ঞা, রজ্ঞমা মজ্ঞরা সরজ্ঞা জ্ঞরসা, নসরা রসসা সরমা রমপা মপদা পদণা |
আ০০ ০০০ ০০০ ০০০ ০০০ ০০০ ০০০ ০০০ ০০০ ০০০ ০০০ ০০০ |

২ ৩
দর্রসা ণর্সর্রা র্সর্জ্ঞা জ্ঞর্রসা I র্রর্সা ণ,র্সর্সা ণদ,ণা ণদপা, |
০০০ ০০০ ০০০ ০০০ ০০০ ০০০ ০০০ ০০০ |

০ ১
দদপা ম,পপা মজ্ঞ,মা মজ্ঞরা, জ্ঞজ্ঞরা সরা মপা র্সা II II
০০০ ০০০ ০০০ ০০০ ০০০ ০"গি রি ধ র"

হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তান্‌সেন

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায় চৌধুরী

দীপকরাগ গাইবার পর তানসেনের শরীর সাময়িক একেবারে অপটু হয়ে পড়েছিল, মাসখানেক তাঁকে প্রায় শয্যাগত অবস্থায়ই কাটাতে হয়েছিল। বস্তুতঃ সরস্বতী ও রূপবতী সঙ্গীতবলে মেঘরাগ আবাহন করে আন্‌তে পার্‌লে তানসেনকে সেদিনই ইহলীলা সাঙ্গ কর্ত্তে হ'ত। তান্‌সেন তাই দীপকরাগ কখনও বেশী গাইতেন না। তাঁর বংশধরদের মধ্যেও এই রাগ অধিক অভ্যাস নিষিদ্ধ, তবে অন্যান্য রাগ শিক্ষার পর এই রাগও তাঁদের মধ্যে শিক্ষা দেওয়ার প্রথা আজও আছে। আমরা তান্‌সেনের দৌহিত্রবংশীয় স্বনামধন্য স্বর্গীয় উজীর খাঁ সাহেবের কনিষ্ঠ পুত্রের নিকট এই রাগের আলাপ ও দুই তিনটি ধ্রুপদ্ শুনেছি। অনেকের বিশ্বাস দীপকরাগ ভারতবর্ষ থেকে লোপ পেয়ে গেছে—কথাটা সত্য নয়।

সঙ্গীতের প্রভাবে প্রাকৃতিক বিপর্য্যয়ের কথা শুন্‌লে আধুনিক শিক্ষিত সম্প্রদায় বল্‌বেন এ সব গাঁজাখুরি কথা। মনোবল কি ভাবে জড় প্রকৃতিকেও নিয়ন্ত্রিত কর্ত্তে পারে, সে তত্ত্ব বিশ্লেষণের স্থান এ নয়—তবে বৈজ্ঞানিক যুক্তিবলে ইহা প্রমাণিত করা যে দুরূহ নয় তা যে কোনও শিক্ষিত ব্যক্তি আমাদের পাতঞ্জল বা তন্ত্রশাস্ত্রে চোখ বুলিয়েছেন, জান্‌তে পার্‌বেন। পাশ্চাত্য মনীষিরাও আজ অতীন্দ্রিয় শক্তি সম্বন্ধে এতটা প্রমাণ সংগ্রহ করে বৈজ্ঞানিক তত্ত্বরূপে অনেকে অলৌকিক্ সত্যের প্রতিষ্ঠার চেষ্টা কর্‌ছেন, যে আজকের দিনে তাই এ সব কথাকে কল্পনা বলে উড়িয়ে দেওয়া যায় না। আর সত্য কথা বল্‌তে গেলে আমাদের ভারতবর্ষের ইতিহাস আলোচনা কর্ত্তে গেলে অতি লৌকিক ঘটনার বাহুল্য বাদ্ দিয়ে যাওয়া অসম্ভব। তবে যাঁরা বিশ্বাস করেন না তাঁদের উপর জোর্ করা যেমন চলে না তেম্‌নি যাঁরা অতীন্দ্রিয় শক্তির কার্য্যকারিতায় আস্থাহীন তাঁদের বিশ্বাসের উপর হস্তক্ষেপ করার অধিকারও কারু নেই, এটা বল্‌তে পারি।

দীপকরাগে অগ্নিদাহের ঘটনা ছাড়া অন্য রাগের প্রভাবেও দাবদাহের উল্লেখ আমরা তান্‌সেনের জীবনেতিহাসে পাই। সঙ্গীতাচার্য্য ও দর্শন বিশারদ্ পণ্ডিত সুদর্শন শাস্ত্রী তাঁর সঙ্গীতগ্রন্থে লিখেছেন "শ্রীহরিদাস স্বামীজীনে আকৃবরকো লংক দহন সারং শুনাই তো বন্‌মে অগ্নি লগ্ গই অকৃবর বহুৎ ডরে, তব স্বামীজীনে তানসেনজীকো মেঘরাগ গানে কহা। ইন্‌কে মেঘ্‌রাগ সে বর্ষা হুই জিস্‌সে উহ্ অগ্নি শান্ত হোগই।" স্বামী হরিদাস লংক দহন রাগ গেয়ে বনে আগুন জ্বালিয়েছিলেন পরে তানসেনের মেঘরাগে বর্ষা হওয়ায় সে দাবাগ্নি নির্ব্বাপিত হয়। বাদ্‌শা আকৃবর সেখানে ছিলেন, এই ঘটনা আমরা এখানে পেলাম। সঙ্গীতের অলোকশক্তির অপর একটি দৃষ্টান্ত আমরা নিম্নলিখিত ঘটনায় জান্‌তে পাই।

Y. M. C. A. র বিশিষ্ট পদাধিকারী সুবিদ্বান্ ও হিন্দু সঙ্গীত-প্রেমিক Rev. H. A. Popley তাঁর "The music of India" নামক গ্রন্থে লিখেছেন :—

Once the celebrated Tansen was ordered by the Emperor to sing a night Raga at noon. As he sang, darkness came down on the place where he stood and spread around as far as the sound reached" অর্থাৎ একদা বাদ্‌শা

আকবর দ্বিপ্রহরের সময় মিয়া তানসেনকে কোনও নৈশ রাগ গাইতে বলেছিলেন। তানসেন সে রাগ গাইবার সঙ্গে সঙ্গে তাঁর চারিদিকে আঁধার ঘিরে এল ও যতদূর তাঁর কণ্ঠস্বর বিস্তৃত হচ্ছিল আঁধারও ততদূর ছড়িয়ে গেল।

তানসেনের জীবন বহু অলৌকিক ঘটনায় সংবদ্ধ। সঙ্গীত প্রভাবে তিনি বাদ্‌শাহ পরিবারের অনেকের কঠিন ব্যাধি অনেক বার সারিয়েছেন। তানসেন এ সব বিভূতির জন্ম মোটেই অহংকারী ছিলেন না। তিনি কোনও জাদু জানতেন না, তিনি বল্‌তেন যে পরমেশ্বরের সঙ্গে সংযোগে যখন যুক্তাবস্থায় তিনি গাইতেন তখনই এ সব অলৌকিক শক্তির বিকাশ হ'ত। এ সবের উপর তাঁর নিজের কোনও হাত ছিল না, সবই দৈবপ্রভাবে ঘট্‌ত। এ দৈবশক্তি সিদ্ধ ফকীর মহম্মদ্‌ গওসের আশীর্ব্বাদের ফল ও স্বামী হরিদাসের প্রদত্ত যোগদীক্ষার প্রত্যক্ষ প্রভাব ছাড়া আর কিছুই নয় এ কথাই তানসেন বিশ্বাস কর্ত্তেন।

দীপকরাগ গাইবার ফলে যখন তানসেন কিছুদিন শারীরিক অপটু হয়ে পড়েছিলেন, তখন আকবর তানসেনের সঙ্গ না পেয়ে অন্যমনস্ক হবার জন্ম মৃগয়ায় মন দিলেন। এই সময় আর একটি দৈবসংযোগ উপস্থিত হয় যা ভারতীয় সঙ্গীত ইতিহাসে বিশেষ ভাবেই স্মরণীয়।

আকবর মৃগয়ার্থ সিন্ধুদেশে গিয়েছিলেন। কিছুদিন মৃগয়ার পর একদা বাদ্‌শা প্রভাত হ'তে সারাদিন শীকারের সন্ধানে ঘুরে ঘন অরণ্যে শ্রান্ত হয়ে পড়েছিলেন—তাঁবু বহুদূরে, এদিকে তৃষ্ণায় তিনি কাতর হয়ে পড়লেন; সঙ্গের জল ফুরিয়ে গিয়েছিল। এ অবস্থায় নিকটে কোনও জলাশয় আছে কিনা দেখবার জন্ম অনুচরেরা জঙ্গলের মাঝে খুঁজ্‌তে বেরুল। কিছুদূর যাবার পর অনুচরেরা হঠাৎ একটি উদ্যান ও দীঘি দেখতে পেল। উদ্যানে একটি উদ্যানরক্ষক ছিল, সে তাদের প্রশ্ন কর্‌লে তারা কে এবং কি উদ্দেশ্যে তথায় এসেছে, তারা বল্ল, বাদ্‌শা আকবর মৃগয়ায় এসে পথিমধ্যে তৃষ্ণায় কাতর হয়ে পড়েছেন তাই জলের সন্ধানে তারা এসেছে। উদ্যান রক্ষক তখন তাদের যথেচ্ছ জল নিতে অনুমতি দিল। দীর্ঘিকায় উপনীত হয়ে তারা দেখতে পেল দীর্ঘিকার অপর প্রান্তে একটি বৃহৎ শিব-মন্দির অবস্থিত। মন্দির দ্বারে একটি বীণাযন্ত্র রেখে জনৈক সাধু পূজায় রত। তারা এটা লক্ষ্য কর্‌লে মাত্র কিন্তু উদ্যান রক্ষককে কিছু জিজ্ঞাসা কর্‌লে না। পানীয় পাত্রে প্রচুর জল নিয়ে অবশেষে বাদ্‌শার নিকটে গিয়ে সমুদয় বিবরণ নিবেদন কর্‌লে। বাদ্‌শা তৃষ্ণা নিবৃত্তির পর কৌতূহলাক্রান্ত হয়ে সেই শিব মন্দিরে তখনই চলে এলেন। মন্দিরে উপনীত হয়ে দেখ্‌লেন রক্তাম্বরধারী রক্তচন্দন চর্চ্চিত প্রসন্ন দর্শন দীর্ঘাকৃতি জনৈক বীরতান্ত্রিক সন্ত পূজা সমাপনান্তে বীণাযন্ত্রটির স্বর মেলাচ্ছেন। বাদ্‌শা ভক্তি-পূর্ব্বক তাঁকে প্রণাম ক'রে আত্মপরিচয় দিলেন ও তাঁর যন্ত্র শুন্‌তে চাইলেন। তান্ত্রিক সহাস্যে বীণা স্কন্ধে নিয়ে পূরবীর আলাপ সুরু কর্‌লেন।

বীণার প্রথম ঝঙ্কারেই বাদ্‌শা চম্‌কে গেলেন। এরূপ বীণা তিনি জীবনে আর কখনও শোনেননি। তানসেনের গান শুনে শুনে, আর কারু গান শুন্‌তেই বাদ্‌শার ইচ্ছা হত না, কোনও তন্ত্রকারের বাজনা শোনা দূরের কথা। কিন্তু এ বীণা শুনে বাদ্‌শার ভ্রম হ'ল যে তানসেনের কণ্ঠ যেন কেউ কেটে বীণার সোয়ারিতে বসিয়ে দিয়েছে—যন্ত্র-সঙ্গীত যে এতদূর উৎকর্ষ লাভ কর্ত্তে পারে, তা বাদ্‌শার ধারণার অতীত ছিল। যন্ত্রালাপ সাঙ্গ হবার পর বাদ্‌শা সেই যোগীপুরুষের পরিচয় জিজ্ঞাসা করলেন। প্রথমটা তিনি পরিচয় দিতে চাইছিলেন না, পরে অনেক অনুরোধ উপরোধের পর বল্লেন, যে তাঁর নাম মিশ্রী সিং, তিনি আজমীড় সিংহলগড়ের ক্ষত্রিয় নরেশ মহারাজ সমুখন

সিংহের জ্যেষ্ঠ পুত্র। তাঁর পিতা এই বাদশারই সহিত সংগ্রামে পরাস্ত, হৃতরাজ্য ও নিহত হবার পর তিনি সংসার ত্যাগ করে অরণ্যে চলে এসেছেন—তাঁর সংসারে আর কেহই নাই—শুধু এই বীণাই তাঁর সম্বল—শাক্তকুলে তাঁর জন্ম, অরণ্যে তন্ত্রসাধনা ও বীণাবাদনে তিনি কালযাপন করে থাকেন।

এত বড় গুণী রাজার রাজ্য বাদশারই দিগ্বিজয়ের ফলে ছারখার হয়ে গেছে একথা জান্‌তে পেরে আকবর বাদ্‌শা লজ্জিত হয়ে, পড়্‌লেন। কিন্তু মিশ্রীসিংজী বল্লেন যে রাজৈশ্বর্য্যের কথা তাঁর ভুলেও মনে হয় না অরণ্যে মহাশান্তিতে তিনি রয়েছেন। বাদ্‌শা তাঁকে দিল্লী নিয়ে যেতে চাইলেন। তাঁকে বল্লেন, যে রাজ্য তাঁর গিয়েছে বটে কিন্তু তিনি বাদ্‌শার দরবারে অতি সম্মানিত আসনে প্রতিষ্ঠিত থাক্‌বেন—মিঁয়া তানসেনের সহযোগীরূপে তিনি বাদ্‌শার দরবারে স্থান পাবেন। মিশ্রীসিংজী সন্ন্যাসী ছিলেন না—যোগী ছিলেন, তাই সংসার ত্যাগই তাঁর একমাত্র ধর্ম্ম ছিল না। তবে নির্জ্জন অরণ্যের শান্তিপূর্ণ আশ্রয় ছেড়ে কোলাহলপূর্ণ রাজদরবারে যেতে তাঁর মন সরৃছিল না। কিন্তু প্রবলপ্রতাপ বাদ্‌শার ঐকান্তিক আগ্রহ লঙ্ঘন কর্ত্তে তাঁর ভরসা হ'ল না—বাদ্‌শার সঙ্গে তিনি দিল্লীনগর গেলেন। তথায় মাসিক দুই সহস্র স্বর্ণমুদ্রা তাঁর বৃত্তিরূপে নির্দ্দিষ্ট হ'ল। মিশ্রীসিংজীর সম্বন্ধে ঐতিহাসিক মতান্তরে আমরা অন্যরূপ বিবরণ পাই, তা নিম্নে লিখিত হ'ল।

সম্রাট্ আক্‌বরের দরবারে তানসেন কণ্ঠসঙ্গীতের কোহিনূর ছিলেন সত্য কিন্তু এমন কোনও যন্ত্রী তথায় ছিলেন না যিনি বাদ্‌শার মনোরঞ্জন কর্ত্তে পার্ত্তেন। যন্ত্র-সঙ্গীতের এ অভাব ও অপকর্ষ বাদ্‌শা খুবই অনুভব কর্ত্তেন। একদিন তিনি তানসেনকে জিজ্ঞাসা কর্‌লেন, ভারতবর্ষে এমন কোনও যন্ত্রী আছেন কিনা যাঁর বাজনা শুনে তৃপ্তি পাওয়া যেতে পারে। তানসেন বল্লেন, কোনও পেশাদার ওস্তাদের সাধ্য নাই যে বাজিয়ে বাদ্‌শাকে খুসী কর্ত্তে পারে তবে একজন রাজা আছেন, তাঁকে যদি বাদ্‌শা নিমন্ত্রণ করেন তবে তাঁর বীণা শুনে বাদ্‌শা সত্যি আনন্দ পাবেন, তাঁর বীণার তুলনা নাই। তিনি হচ্ছেন সিংহলগড়াধিপতি রাজপুত মহারাজ সমুখন সিং। তানসেনের কাছে এ সংবাদ পেয়ে বাদ্‌শা মহারাজ সমুখন সিংহকে নিমন্ত্রণ করে পাঠালেন। মহারাজকে জানালেন যে তাঁর বীণার সুখ্যাতি শুনে বাদ্‌শা পরম অগ্রহান্বিত ও তাঁর বীণা শোনবার জন্য একান্ত উৎকণ্ঠিত, মহারাজকে অনুগ্রহ ক'রে দিল্লীতে পদধূলি দিতে হবে।

বাদ্‌শা আক্‌বরের নীতিই ছিল প্রতিবেশী রাজন্যবৃন্দের সহিত প্রণয়বন্ধন স্থাপিত করা—তাতে তাঁর রাষ্ট্রনৈতিক উদ্দেশ্যও সফল হ'ত তিনি অনেক হিন্দু নৃপতির সহিত শোণিত-সম্পর্ক সংস্থাপন করে, উত্তর ভারতে কি করে একচ্ছত্র প্রভুত্ব বিস্তার কর্ত্তে পেরেছিলেন, তা ঐতিহাসিক মাত্রই জানেন। এ ক্ষেত্রে আকবর ভাবলেন, মহারাজ সমুখন সিংহের সঙ্গে সঙ্গীত সম্বন্ধ স্থাপনার ফলে সিংহলগড়রাজ্যটিকেও মিত্ররাজ্যে পরিণত করা যাবে। বীণা শোনার সঙ্গে সঙ্গে এটা হবে বাদ্‌শার ডবল লাভ।

মহারাজ সমুখন সিং মোগল সম্রাটের রাজনৈতিক উদ্দেশ্য ভালরূপই জান্‌তেন—তেজস্বী রাজপুতরাজ মোগল সম্পর্ক অত্যন্ত ঘৃণার চক্ষেই দেখ্‌তেন। যবনের সঙ্গে মৈত্রী অপেক্ষা বিরোধই তিনি পছন্দ কর্‌লেন—যদি তিনি জান্‌তেন যে এ বিরোধের ফল অতি সর্ব্বনাশ এই সর্ব্বনাশকেও চিতোর রাজ্যের ন্যায় তিনি গৌরবের ভাব্‌লেন। তিনি বাদ্‌শাকে বলে পাঠালেন যে তিনি শিবমন্দিরে পূজাসনে ব'সে মহাদেবকে যে যন্ত্র শোনান তা যবনরাজের শ্রুতিগোচর হ'তে পারে না। বাদ্‌শা ইচ্ছা কর্‌লে তাঁর রাজ্য লুণ্ঠন ক'রে নিয়ে যেতে পারেন কিন্তু বীণা বাদ্‌শা শুন্‌তে পাবেন না।

মহারাজের এই প্রত্যাখ্যানে বাদশার ক্রোধ উদ্দীপ্ত হ'ল। তিনি সদলবলে যুদ্ধযাত্রা করে সমুখন সিংকে বধ করলেন এবং যুবরাজ মিশ্রী সিংকে বন্দী করলেন। বীণা বাদনে যুবরাজ মিশ্রী সিংও পিতার তুল্যই ছিলেন। তিনি গোপনে যখন বন্দীশালায় বীণা বাদনে রত ছিলেন তখন তাঁহার বীণা বাদনে দক্ষতা দেখে বাদশা তাঁকে মুক্ত করে দিলেন এবং দিল্লী দরবারে আহ্বান করলেন। কিন্তু মিশ্রী সিংজী তাহাতে সম্মত হন নাই। বাদশা তখন তানসেনকে তাঁহার নিকটে ডেকে আনলেন। তানসেন মিশ্রী সিংকে বহু সান্ত্বনা দিয়ে তাঁর মনক্ষোভ দূর করে তাঁকে দিল্লী দরবারে বহু সম্মানের সহিত বীণালাপ করতে সম্মত করালেন। ক্রমশঃ

স্বরলিপি

রাগেশ্রী—তেতালা (মধ্যলয়)

জনম জনম গেল, আশা পথ চাহি
মরু মুসাফির চলি, পার নাহি নাহি।

বরষ পরে বরষ, আসে যায় ফিরে,
পিপাসা মিটায়ে চলি, নয়নের নীরে,
জ্বালিয়া আলেয়া শিখা, নিরাশার মরীচিকা
ডাকে মরু কাননিকা শতগীত গাহি।

এ মরু ছিল গো কবে, সাগরের বারি,
স্বপন হেরিছে তারি, আজো মরুচারী;
সেই সে সাগর তলে, যে তরী ডুবিল জলে
সে তরী সাথীরে খুঁজি, মরু পথ চাহি॥

কথা ও সুর—কাজী নজরুল ইসলাম

স্বরলিপি—শ্রীশৈলেশকুমার দত্তগুপ্ত

আরোহী: সা মা গা মা ধা ণা র্সা

অবরোহী:—র্সা ণা ধা মা গা মা রা সা

পকড়—সা ণ্া ধ্া ণ্া সা মা গা মা রা সা · বাদী—মা বর্জ্জিত—পা সম্বাদী—সা

II ০ গা মা রা জ্ঞরা | ১ সা সা সধ্‌া ণ্‌া | + -সা সগাঃ মঃ মা | ৩ গমা -গমা রা জ্ঞ -সা I
জ ন ম জ | ন ম গে ল | ০ আশা প থ | চা০ ০০ হি ০

০ মা -া ধা ধা | ১ র্সা ণর্সা ণধা মা | + মা -র্সা ণা ণা | ৩ ধণা -ধা মা -গা II
ম রু মু সা | ফি র চ০ লি | পা র না হি | না০ ০ ০ হি

II { ০ মা -া ধা ধা | ণ১ র্সা র্সা র্সা র্সা | + র্সা র্সা ণা ধা | ৩ ধমা -ধা ণ-র্সা র্সা I
(১) ব র ষ প | রে ব র ষ | আ সে যা য়্‌ | ফি ০ ০ রে
(২) এ ম রু ছি | ল গো ক বে | সা গ রে র | বা ০ ০ রি

০ ণা ণা ণা ধণা | ১ ধণা ধা মা -া | + মা -র্সা ণা ণা | ৩ ধণা -ধা মা -া } I
(১) পি পা সা মি | টা০ য়ে চ লি | ন য় নে র | নী০ ০ রে ০
(২) স্ব প ন হে | রি০ ছে তা রি | আ জো ম রু | চা০ ০ রী ০

০ র্সা র্গা র্গা র্গা | র্গ১ র্মা র্রা জ্ঞ র্সা র্সা | + র্সা র্সা ণা ধা | ধ৩ মা -র্সা র্সা র্সা I
(১) জ্বা লি য়া আ | লে য়া শি খা | নি রা শা র | ম রী চি কা
(২) সে ই সে সা | গ র ত লে | যে ত রী ডু | বি ল জ লে

০ ণা ণা ণাধ ণা | ১ ধণা ধণর্সা -মা -া | + মা -র্সা ণা ণা | ৩ ধণা -ধা মা -গা II II
(১) ডা কে ম রু | কা০ ন০০ নি কা | শ ত গী ত | গা০ ০ ০ হি
(২) সে ত রী সা | গী০ রে০০ খুঁ জি | ম রু প থ | বা০ ০ ০ হি

শশাঙ্ক-রাগ

শ্রীতারাদাস বন্দ্যোপাধ্যায়

এই রাগটী আমি আমার সঙ্গীতগুরু ওস্তাদ কাদের বক্সের নিকট হইতে পাইয়াছি। ইহা কল্যাণ ঠাটের অন্তর্গত ওড়ব সম্পূর্ণ শ্রেণীভুক্ত। ইহা ওস্তাদজীর স্বরচিত। ইহা পূর্ব্বাঙ্গের রাগ, বাদী গান্ধার, সম্বাদী ধৈবৎ। গা ধা ও সা র্সা গমক। মা রা মীড় রাত্রি প্রথম প্রহরে গেয়।

আরোহী :—সা গা হ্মা ধা র্সা।

অবরোহী :—র্সা না ধা পা হ্মা পা মা গা মা রা সা।

চৌতাল

ধরে বাঁকি পাগ বাঁকি চন্দ্রিকা, বাঁকে বিহারীলাল।
বাঁকি চাল চলত, বাঁকি গত বাঁকি মত বাঁকি বচন রসাল ॥
বাঁকি তিলক বাঁকি ভঁওরে অওর বাঁকি ফিরে গুঞ্জমাল।
বাঁকি কর গোবর্দ্ধন ধরিয়োঁ বাঁকে ভয়ে গোপাল বাঁকি,
হ্যায় তোরে চায় ॥

আস্থায়ী

২		০		৩		৪		+		০		২		০	
সন্।	সা	গা	গা	হ্মা	ধা	র্সা	-া	গা	-া	-া	ধা	হ্মা	পা	হ্মা	গা
ধ০	রে	০	০	বাঁ	০	কি	০	পা	০	০	গ	বাঁ	০	কি	০

৩		৪		+		০		২		০		৩		৪	
মা	রা	সন্।	সা	ন্।	ধ্।	প্।	হ্মা্।	•প্।	-া	সা	সা	গা	হ্মা	ধা	পা
চ	০	দ্রি	কা	বাঁ	০	কে	বি	হা	০	০	রি	লা	০	০	০

+		০	
গা	মা	রা	সা ‖
০	০	০	ল ‖

অন্তরা

+		০		২		০		৩		৪		+		০	
গা	-া	জ্ঞা	ধা	জ্ঞা	ধা	-া	র্সা	-া	র্সা	র্সা	র্সা	র্সা	র্গা	র্মা	র্রা
বাঁ	০	কি	০	চা	০	০	ল	০	চ	ল	ত	বাঁ	০	কি	০

২		০		৩		৪		+			০		২		০	
র্সা	ধা	র্সা	র্সা	না	ধা	জ্ঞা	পা	গা	মা	রা	সা	সা	র্সা	না	ধা
০	০	গ	ত	বাঁ	০	কি	০	০	০	ম	ত	বাঁ	০	কি	০

৩		৪		+		০	
জ্ঞা	গা	মা	গা	মা	রা	-া	সা
ধ	চ	ন	র	সা	০	০	ল

সঞ্চারী

+			০	২		০		৩		৪		+			০
গা	মা	রা	সা	ন্	সা	গা	গা	ধা	জ্ঞা	পা	মা	গা	মা	রা	সা
বাঁ	০	০	কি	০	তি	ল	ক	বাঁ	০	০	কি	ভঁও	রে	০	০

২		০		৩		৪		+		০		২		০	
ন্	ধ্	প্	জ্ঞ্	ধ্	জ্ঞ্	ধ্	সা	গা	জ্ঞা	ধা	র্সা	না	ধা	জ্ঞা	পা
অও	য়	বাঁ	০	০	০	০	কি	ফি	০	রে	০	গু	০	ঞ্জ	মা

৩		৪	
গা	মা	রা	গা
০	০	০	ল

আভোগ

+		0		২		0		৩		৪		+		0	
গা	জ্ঞা	ধা	র্সা	র্সা	র্সা	র্সা	-া	র্সা	র্সা	র্সা	র্সা	না	ধা	পজ্ঞা	পা
বাঁ	০	কি	০	ক	র	গো	০	ব	র্	ধ	ন	ধ	রি	য়েঁা	০

২		0		৩		৪		+		0		২		0	
জ্ঞা	ধা	র্সা	র্সা	না	র্সা	র্গা	র্সা	না	ধা	জ্ঞা	পা	গা	ধা	জ্ঞা	র্সা
বাঁ	০	০	কে	০	০	০	গো	পা	০	০	ল	বাঁ	কি	কি	০

৩		৪		+		0	
না	ধা	জ্ঞা	পা	গা	মা	রা	সা
হা	য়	তো	রি	চা	০	০	ল

গান

শ্রীজগদীশচন্দ্র সেন মজুমদার

"মালকোষ"

আজি কাহার আগমনী মন্দিরে,
বাজিয়া উঠিল নব সুরে,
সে এল কোন পথে,
মরুচারি ভীতে
আলো ছায়ারথে,
কত ঘুরে।

ফুলদল দিয়া,
সাজে বনপ্রিয়া,
বাজে রাখালিয়া,
বাঁশী দূরে।

ঐ জ্বলিল দীপালি
ভুবন উজলি'
কেন তারে ভুলি
মরু ঘুরে ॥

স্বরলিপি

ইমন—চৌতাল

শ্রীগুরু চরণ কর চিন্তন, যা সে হোএ সুফল জীবন।
জিয়া কে ধন্ধ ছুটত সব উনকে পাওঅল লিনে স্মরণ॥
নররূপ ধারী গুরু নারায়ণ, যাকে গুন নাহি যাত বরণন।
দিন রৈন ওআকো পগমে হামেস মন রহ মগন।
হো দয়াল গুরু গোপেশ শৈলেন কো তুম কি জে আশীষ,
অপরাম্পর নাদ সাগর তুয়া প্রসাদমে পাওয়ে উতারণ॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—সঙ্গীত নায়ক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়
মহাশয়ের ছাত্র—শ্রীশৈলেন্দ্রনাথ দত্ত

আস্থায়ী

১´		০		২		০		৩		৪		১		০	
পা	পরা	গা	রা	সা	সা	ন্‌া	রা	গা	হ্মা	পা	পা	পা	পা	ধহ্মা	পগা
শ্রী	গু০	রু	চ	র	ণ	ক	র	চি	০	ন্ত	ন	যা	০	সে০	হো০

২		০		৩		৪		১		০		২		০	
গা	গা	গরা	গা	রা	ন্‌রা	সা	সা	ন্‌া	ন্‌ধ্‌া	সা	সা	সা	সা	ন্‌া	রা
০	এ	সু০	ফ	ল	জী০	ব	ন	জি	য়া০	কে	ধ	০	ন্ধ	ছু	ট

৩		৪		১		০		২		০		৩		৪	
গা	হ্মা	পা	পা	পহ্মা	ধা	না	ধা	পা	পা	পরা	গা	রা	ন্‌রা	সা	সা II
ত	স	০	ব	উ০	ন	কে	পা	ওঅ	ন	লি০	০	নে	স্ম০	র	ণ,

'অন্তরা"

১ | ০ | ২ | ০ | ৩ | ৪ | ১ | ০
পা ধা | পা র্সা | র্সা র্সা | র্সা র্সা | র্সনা র্রা | র্সা র্সা | র্সনা র্রা | র্গা র্রা |
ন র | রূ প | ধা রী | গু রু | না০ রা | য় ণ | ষা০ কে | গু ণ |

২ | ০ | ৩ | ৪ | ১ | ০ | ২ | ০
র্সা র্সা | নধা না | র্সা^ধ ধা | পা পা | পা না | নধা ধর্সা | র্সা র্সা | না না |
না হি | যা০ ত | ব য় | ণ ন | দি ০ | ন০ রৈ | ০ ণ | ওআ ০ |

৩ | ৪ | ১ | ০ | ২ | ০ | ৩ | ৪
ধা পা | পজ্ঞা পা | পা রা | গা জ্ঞা | পা পা | পরা গা | রা ন্‌রা | সা সা II
কো প | গ০ মে | হা মে | স ০ | ম ন | র০ ০ | হো ম০ | গ ন

"২য় অন্তরা"

১ | ০ | ২ | ০ | ৩ | ৪ | ১ | ০
পা ধা | পা র্সা | র্সা র্সা | র্সা র্সা | সনা র্সা | র্রা র্সা | র্সনা র্রা | র্গা র্রা |
হো ০ | দ য়া | ০ ল | গু রু | গো০ পে | ০ শ | শৈ০ লে | ন কো |

২ | ০ | ৩ | ৪ | ১ | ০ | ২ | ০
র্সা র্সা | নধা না | র্সধা নধা | পা পা | পা না | নধা র্সা | র্সা র্সা | না -া |
তু ম | কি০ জে | আ০ শী | ০ য | অ প | রা০ ০ | স্প র | না ০ |

৩ | ৪ | ১ | ০ | ২ | ০ | ৩ | ৪
ধা পা | পা^জ্ঞ পা | পা রা | গা জ্ঞা | পা পা | পরা গা | গরা ন্‌রা | সা সা II
দ সা | গ র | তু য়া | প্র সা | দ মে | প৩ মে | উ০ ভা০ | র ণ

সময়ানুযায়ী গীত অথবা বাদিত রাগ রাগিণীর প্রভাব

শ্রীসতীশচন্দ্র দাস গুপ্ত

আমরা জগৎছাড়া নই। জাগতিক সমস্ত প্রভাবই আমাদের উপর বর্ত্তিত হয়। দিবা রাত্রির প্রহরে প্রহরে জগতের যাবতীয় দৃশ্যের যেমন নানা প্রকার ভাব হয় আমাদের উপরেও তদনুরূপ ভাবের প্রভাব আসে। প্রাতঃকালে জগৎ নির্ম্মলতায়, স্নিগ্ধতায় ও মাধুর্য্যে মণ্ডিত থাকে। বেলা বৃদ্ধির সঙ্গে সঙ্গে প্রহরে প্রহরে জগৎ নানাভাবে ও সাজে সজ্জিত হয়। জগতের এই সময়ের ভাবের প্রভাব আমাদের দেহের ও মনের উপরে সমস্ত জিনিষ ও প্রাণীর উপরে পড়ে। তিথির প্রভাবে নদ নদীর জোয়ার ভাটা হয়। এ বিষয় সকলেই জানেন এবং অনেকেই প্রত্যক্ষ করিয়াছেন। তিথি সময়ের বিভাগ মাত্র। সুতরাং এই জোয়ার ভাটা সময়ের প্রভাব জন্যই হইয়া থাকে। তিথি বা সময়ের প্রভাব জগতের যাবতীয় জিনিষের এবং জীবের উপরেও যে বয় তাহা নদ নদীর এই জোয়ার ভাটা এবং অমাবস্যায়, পূর্ণিমায় সর্পের খোলস পরিবর্ত্তন হইতে স্পষ্ট বুঝা যায়। মানুষের মন, নানা বিষয়ে ও কাজে বিক্ষিপ্ত থাকে বলিয়া এই প্রভাব স্পষ্ট ভাবে অনেক সময় অনুভূত হয় না বটে কিন্তু মনের বিক্ষিপ্ততার কম বেশী অনুসারে তদনুরূপ প্রভাব হইয়া থাকে। প্রভাতের নির্ম্মল বায়ুতে, প্রকৃতির স্নিগ্ধতায় ও মনোরম দৃশ্যে তদনুরূপ ভাবে মন প্রাণ অভিভূত হয়। ক্রমশঃ বেলা বৃদ্ধির সঙ্গে সঙ্গে জগতের ভাব ও দৃশ্য প্রভৃতির যেমন পরিবর্ত্তন হয় আমাদের দেহ এবং মনেও তদনুরূপ ভাব আসে। প্রাতঃকালের স্নিগ্ধতা, দ্বিপ্রহরের প্রখরতা, তৃতীয় প্রহরের অপেক্ষাকৃত শান্তভাব এবং চতুর্থ প্রহরের শান্ত ও ধীর ভাব আমাদে দেহ ও মনের উপর আসিবেই। রাত্রের চারি প্রহরে চারি রকমের ভাব হয়। আমাদের রাগ রাগিণীগুলি সময়ের ভাব অনুযায়ী ভাব আনয়ন করে। বিভি সময়ের বিভিন্ন প্রকার ভাবের প্রভাব আমাদের উপ যেমন হয় রাগ রাগিণীগুলিও সময়ানুযায়ী গীত অথ বাদিত হইলে সেই সেই ভাবের প্রভাব আমাদের দে ও মনের উপরে পড়িবে বা আসিবে। আমাদের র রাগিণীগুলি নানাপ্রকার ভাবোদ্দীপক এবং সময়ের ভা সহিত ভাবের মিল রাখিয়া উহাদের শ্রেণী বিভাগ ক হইয়াছে। এগুলি সময়ানুযায়ী গীত অথবা বা হইলে সময়ের সেই সেই ভাবের সহিত মিলিয়া যা মনের উপর সেই সেই ভাব আনয়ন করে। ভৈ ভৈরবী প্রভৃতি প্রভাতের ও দিবা প্রথম প্রহরের র রাগিণীগুলি সময় ও প্রহরানুযায়ী গীত অথবা বাদিত হই প্রভাতের ও দিবার প্রথম প্রহরের ভাবই আনয়ন ক দ্বিতীয় প্রহরের গেয় বৃন্দাবনী সারঙ্গ প্রভৃতি রাগ রা গুলি দ্বিতীয় প্রহরে গীত অথবা বাদিত হইলে দ্বিপ্রহ ভাবই আনয়ন করে। দিবার তৃতীয় ও চতুর্থ প্রহ রাগ রাগিণীগুলি প্রহরানুযায়ী গীত অথবা বাদিত হ সেই সেই প্রহরের ভাব আনয়ন করে। রাত্রের রাগিণীগুলিও প্রহরানুযায়ী ভাব আনয়ন করে। দ্বিতীয় প্রহরে গেয় বেহাগ প্রভৃতি রাগ রাগিণী হইলে সেই প্রহরেরই ভাব আনয়ন করে। অবশ্য রাগিণীগুলি বিশুদ্ধভাবে গীত অথবা বাদিত হওয়া চা

দিবা রাত্রির যে যে প্রহরে ও সময়ে যে যে রাগ রাগিণী গাহিবার ও বাজাইবার জন্য নির্দ্দিষ্ট শ্রেণী বিভাগ করা হইয়াছে সেই সেই সময়ে সেগুলি গীত অথবা বাদিত হইলে অতি মধুর শুনায়, চিত্তরঞ্জকতা আনয়ন করে এবং তাহার রস ও রূপটি পরিপূর্ণভাবে ফুটিয়া উঠিয়া সেই সেই সময়ের ভাব আনয়ন করে। অন্যথায় ঠিক তেমনটি হয় না। ভৈরব রাগ যে প্রভাতের ভাব আনয়ন করে তাহার একটি ঘটনার বিষয় শ্রীযুত উপেন্দ্রচন্দ্র সিংহ মহাশয় তাঁহার "সঙ্গীত বিষয়ে কিঞ্চিৎ আলোচনা"—শীর্ষক প্রবন্ধে সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকার ১৩৩৪ সনের আষাঢ় সংখ্যায় ১৯৩ পৃষ্ঠায় ৭ম প্যারায় উল্লেখ করিয়াছেন।

সময়ানুযায়ী গীত অথবা বাদিত রাগ রাগিণীগুলির প্রভাব ইহা হইতেই স্পষ্ট বুঝা যায়

স্বরলিপি

বাগীশ্বরী—সুরফাক্তা

বিষ্ণু চরণ জল ব্রহ্মাকে কমণ্ডলু
শিব জটা রাজিত দেবী গঙ্গে ॥
ভাগীরথী জু সকল জগত তারিণী
ভূমভার উদ্ধারিণী অনঘন বেণী
কটাছনকে তারিণী তরঙ্গে ॥

কথা ও সুর—স্বর্গীয় সঙ্গীতাচার্য্য মহীন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায় স্বরলিপি—শ্রীজ্ঞানেন্দ্রনাথ চক্রবর্ত্তী

আস্থায়ী

\+ ০ ২ ৩ ০ + ০ ২ ৩ ০
মা -া মা মা মা পা পা মা জ্ঞা -া মা জ্ঞা মা পা পা মা জ্ঞা মা রা সা
বি ০ ষ্ণু চ র ণ জ ল ০ ০ ব্র ০ হ্মা কে ক ম ০ ০ ণ্ড লু

\+ ০ ২ ৩ ০
সা ণ্া রা রা রা -া জ্ঞা -া রা সা সা র্সা ণা ধা ণা ধা ধা -া ণা -া
শি ০ ব জ টা ০ রা ০ জি ত দে ০ বী ০ ০ গ ঙ্গে ০ ০ ০

অন্তরা

```
+    ০    ২    ৩    ০    +    ০    ২    ৩    ০
মা পা ণা ধা ণা -া ণা -া র্সা র্সা | র্সা র্সা র্সা র্সা র্রা ণা র্সা -া র্সা র্সা
ভা ০                        স ক ল জ গ ত তা ০ রি ণী

+    ০    ২    ৩    ০    +    ০    ২    ৩    ০
র্সা ণা র্সা র্রা -া র্রা র্রা -া র্জ্ঞা -া | র্রা র্সা ণা র্সা র্রা র্সা ণা ধা ধা ণা |
ভূ ০ ম ভা ০ র উ ০ দ্ধা ০ | রি ণী অ ন ঘ ন বে ০ ণী ০

+    ০    ২    ৩    ০    +    ০    ২    ৩    ০
পা মা জ্ঞা -া মা -া রা -া সা -া | সা র্সা র্সা না ধা -া ধা ধা -া ণা ||
কং টা ০ ০ ছ ০ ন ০ কে ০ | তা ০ রি ণী ০ ০ ত র ০ ঙ্গে ||
```

এস্রাজ বা বেহালা ১ম পাঠ

সঙ্গীত-ভারতী—ডাঃ শ্রীবাণী দেবী (D. Music.)

ইহা বেহালায় উচ্চ সপ্তকেও বাজাইতে হইবে

```
                                        ৪
  ১´          ০            ১´           ০          ১´           ০
I । । । । | । । । । II সা রা সা ণা | ধা -া -া -া I পা ধা ণা ধা | র্সা -া -া না I

              ৮                                                  ১২
 ১            ০          ১´            ০           ১´            ০
ণা -া -া -া | সা রা সা ণা I ধা -া -া -া | পা ধা ণা ধা I ম্লা -া -া -া | মা । । । I
```

১৬
১´ ০ ১´ ০ ১´ ০
মা মা -া ধা | পা -া -া ধণা I ধা -া -া -া | ধা -া ধা মা I পা -া -া -া | মা গা রা গা I

২০ ২৪
১´ ০ ১´ ০ ১´ ০
মা -া -া -া | মা মা -া ধা I পা -া -া ধণা | ধা -া -া -া I ধা -া ধা মা | পা -া -া -া I

২৮
১´ ০ ১´ ০ ১´ ০
মা গা রা গা | মা া া া I মা া সা সা | সা র্সা র্সা -া I র্সা -া -া -া | ণা -া ধা -া I

৩২ ৩৬
১´ ০ ১´ ০ ১´ ০
ধা র্সা -া -া | র্সণা -া -া ধা I পা -া -া -া | পা ধা ণা র্সা I ধা পা মা গা | মা র্সা র্সা -া I

৪০
১´ ০ ১´ ০ ১´ ০
র্সা -া -া -া | ণা -া ধা -া I ধা র্সা -া -া | র্সণা -া -া ধা I পা -া -া -া | পা ধা ণা র্সা I

৪৪ ৪৮
১´ ০ ১´ ০ ১´ ০
ধা -া -া -া | মা মা -া ধা I পা -া -া ধণা | ধা -া -া -া I ধা -া ধা মা | পা -া -া -া I

৫২
১´ ০ ১´ ০ ১ ০
মা গা রা গা | মা -া -া -া I মা -া -া -া | মা মা -া ধা I পা -া -া ধণা | ধা -া -া -া I

৫৬ ৬০
১´ ০ ১´ ০ ১´ ০
ধা -া ধা মা | পা -া -া -া I মা গা রা গা | মা -া -া -া I মা া া া | া া া া II II II

স্বরলিপি

ভৈরব—ঢিমে তেতালা

হর পঞ্চানন ভৈরব ত্রিনয়ন
নীলকণ্ঠে কালকূট শোভিছে।
রুণ্ডমালা গলে, দোল্ দোল্ ফণী দুলে,
রজত অঙ্গে ভস্ম মেখেছে ॥

শিরে জটাজুট গঙ্গা তরঙ্গিত,
ভাঙ্ ধুধুরা পানে সদাই নিরত,
ললাটে অনল রুদ্র মহাকাল,
সতীসনে কৈলাসে পশিছে ॥

শিব শূলপাণি বৃষভবাহনে,
ঘুরিছে যোগীবর শ্মশানে মশানে,
ডমরু নিনাদিত হরিগুণ গানে,
তাল বেতাল সঙ্গে ফিরিছে ॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—সঙ্গীত শিক্ষক শ্রীপাঁচকড়ি বন্দ্যোপাধ্যায়

ী—মধ্যম, সম্বাদী—পঞ্চম, জাতি—সম্পূর্ণ, ব্যবহার—ঋ, দ, ণ ন।

আস্থায়ী

II { মা গা মা মা | ঋা সা ন্া সা | সা সা সা সা | ন্া সা দা ন্া I
হ র ০ প | ঞ্চা ০ ন ন | ভৈ ০ র ব | ত্রি ন য় ন

সা দা পা পা মা ণা দা পা মা গা মা পা গমা গা ঋা সা } I
নী ল ক ণ্ঠে কা ল কূ ট শো ভি ০ ০ ছে০

পা দা না না র্সা র্সা র্সা র্সা সা সা না র্সা না দা পা পা I
রু ০ ণ্ড মা লা ০ গ লে দো ল্ দো ল্ ফ ণী দু লে

মা ণা দা দা পা দা পা মা | গা মা পা মা | গমা গমা ঋা সা II
জ ত অং | গে ০ ভ স্ম মে খে ছে০ ০০ ০

অন্তরা

II মা ণা দা না র্সা র্সা র্সা র্সা ঋা ঋা র্সা র্সা র্সা না র্সা র্সা I
শি ০ রে জ টা ০ জু ট গ ০ ঙ্গা ত ঙ্গি ত

মা মা ণা দা
শি ০ ব শূ পা ণি ০ ভ বা ০ হ্‌ নে

০ ১ + ৩
র্সা না ঋা মা গমা গমা ঋা র্সা | না র্সা ঋা র্সা নর্সা না দা পা I
ভা ০ ঙ ধু ধু০ রা০ পা নে স ০ দা ই নি০ ০ র ত
ঘু ০ রি ছে যো০ গী০ ব র শ্ম শা ০ নে ম০ ০ শা নে

দা র্সা র্সা | ঋা র্সা না র্সা | না র্সা ঋা র্সা | না না দা পা I
০ লা টে | অ ০ ন ল | রু ০ দ্র ম | হা ০ কা ল
ম রু নি | না ০ দি ত | হ ০ রি গু | ণ ০ গা নে

মা ণা দা দা পা দা মা পা গা মা পা সা গমা গা ঋা সা II II
স তী স নে কৈ ০ লা সে প শি ০ ০ ছে০ ০ ০ ০
তা ০ ল বে তা ল স ঙ্গে ফি রি ০ ০ ছে০ ০ ০ ০

সকল হারা

মালকোষ—ঝাঁপতাল

কি আনন্দ দিলি তারা।
হৃদি মোর উঠ্‌ল' ভরি,
করিলি সকল হারা!

যাদের ভরসা করি,
চলেছিনু ধীরি ধীরি;
তারা আর চাহেনা ফিরি,
মুছাতে নয়ন ধারা।

এতদিন যেই ডোরে,
রেখেছিলে বেঁধে মোরে;
সে ডোর টুটিল ওরে,
করিল বাঁধন হারা!

এখনও যে আছি বসে.
সে শুধু মা তোরই আশে;
ওঠ্‌ মা হৃদয়াকাশে,
জীবনের ধ্রুবতারা!

কথা ও সুর—শ্রীনির্ম্মলচন্দ্র সর্ব্বাধিকারী

স্বরলিপি—সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীচন্দ্রমোহন ঘোষ

ম—বাদী, ঋ প—বর্জ্জিত, গ ধ ন—কোমল।

আস্থায়ী

সা সা দ্‌া দ্‌া ণ্‌া সা মা মা -া মা | মা মা মা -া জ্ঞা মা দা
কি আ ন ০ ন্দ দি লি তা ০ রা | হৃ দি মো ০ র উ

ণা -া র্সা ণা র্সা ণা -া দা মা মা সা -া সা II
ভ ০ রি ক রি লি ০ স ক ল হা ০ রা

অন্তরা

জ্ঞা মা দা -া ণা র্সা র্সা | র্সা -া র্সা | ণা র্সা ণা -া দা দা ণা

যা দে র ০ ভ র সা | ক ০ রি | চ' লে ছি ০ সু ধী রি

ণা -া ণা র্সা র্সা র্মা -া র্মা জ্ঞা জ্ঞা র্সা -া র্সা ণা র্সা ণা -া দা

ধী ০ রি তা রা আ জ চা হে না ফি ০ রি মু ছা তে ০ ন

মা মা সা -া সা II

ধা ০ রা

সঞ্চারী

সা সা দ্‌া -া ণ্‌া সা মা | মা -া মা | মা মা মা -া মা মা মা

এ ত দি ০ ন যে ই | ডো ০ রে | রে খে ছি ০ ল বেঁ ধে

জ্ঞা -া জ্ঞা জ্ঞা মা | জ্ঞা -া জ্ঞা মা দা | ণা -া র্সা | ণা র্সা ণা -া দা

মে ০ রে সে ডো | র ০ টু টি ল | ও ০ রে | রি লো ০ বাঁ

মা মা | সা -া সা II

ধ ন | হা ০ রা

আভোগ

জ্ঞা মা দা -া ণা র্সা র্সা র্সা -া র্সা ণা র্সা | ণা -া দা দা ণা
এ খ নো ০ যে আ ছি ০ সে সে শু | ধৃ ০ মা তো রি

ণা -া ণা র্সা র্সা র্মা -া র্মা জ্ঞা জ্ঞা র্সা -া র্সা | ণা র্সা ণা -া দা
আ ০ শে ও ঠ গো ০ হৃ দ য় কা ০ শে | জী নে ০ র

মা মা সা -া সা II II
ধ্রু ব তা ০ রা

মৃদঙ্গ-বাদন

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীদেবেন্দ্রনাথ দে (সুবোধবাবু)

চৌতাল—আড়ি

১৩৩। দেৎ গদিঘেনে ক্রান্ নাড়ে ধাকেটে তাকেটে

দেন্ তা কেটে ঘেঘে দেৎ ঘেঘে তেটে কতা

কতা কতা কত্রেকেটে তাগ ধাগ ধান ধা ঘেঘে

তেটে গ্রেদেন্ তাগ ধেৎ ধেরেকেটে কৎ

ধেরেকেটে ৺নানা থুন ধেৎ ধেত্তা দ্রেগেনে ক্রান্

না ধেৎ তাগেতেটে কড়ান্ কড়া ন ৺দ্রেকেটে

তাগ ক্রেধেৎ তাকেটে তাকেটে ধেকেটে ৺তাগ

দেৎ ঘেড়েনাগ নাগতেরে কেটেতাগ ধেরেকেটে

+ ০ ১
কেটেতাগ তেরেকেটে ধাঃ আ ৴তাগ দেৎ

০ ২
তাঁগ দেৎ ঘেড়েনাগ নাগ তেরেকেটে তাগ

৩ + ০
ধেরে কেটে কেটে তাগ তেরেকেটে ধা আ ৴তাগ

১ ০ ২
দেৎ ৴তাগ দেৎ ঘেড়েনাগ নদা

৩
তেরেকেটে তাগ ধেরেকেটে কেটে তাগ তেরেকেটে

+
ধা

(তেহাই সমেত দেওয়া হইল)

+ ০ ১
১৩৪। কতা থুন কতা ত্রেগেনে তাগ ধেৎ ধেরেকেটে

০ ২ ৩
ঘেড়েনাগ থুন্ থুন্ থুন্ তানে তাক্কা ধেৎ,

+ ০ ১
তকান্ ৴ধাদি ঘেনে দেএন্ তাগে দিঘেনে

০ ২
তাগ ঘেড়েনাগ তেরেকেটে দেৎ ক্রেধেৎ ক্রেধেৎ

৩ + ০
ক্রান্না ক্রান্ ৴থুগ্ নাগ দেগ তাগ তেটে

১ ০ ২
কতা ঘেঘে তেটে ধাকড় ধেনো ধেরেকেটে

৩ + ০
তাগ ধেন্না ধা ৴ত্রেকেটে দিন্ কত্রেকেটে

১ ০
ধেকেটে ধ্রান দেন্ তা কেটেতাগ তেরেকেটে

২
তাগ তাকেটে তাগ ধাঘেড়ে নাগ্ দিঘেড়ে নাগ

৩ + ০ ১
তা কড়ান ক্রেধেৎ ধাঃ আ ৴ধেৎ ধেৎ ধেরে-

০
কেটে কেটে তেরেকেটে তাগ তাকেটে তাগ

২ ৩
ধা ঘেড়েনাগ দিঘেড়ে নাগ তাক্রান ক্রেধেৎ

+ ০ ১ ০
ধা আ ৴ধেৎ ধেৎ ধেরে কেটেকেটে তেরে

২
কেটেতাগ তাকেটে তাগ ধাঘেড়ে নাগ দিঘেড়ে

৩ +
নাগ তাক্রান ক্রেধেৎ ধা

(বোলটী তেহাই সমেত দেওয়া হইল)

+   +   ০

১৩৫। তেটে তেটে ক্রান তেরেকেটে তাগ ধা   ধেৎ তা ঘেনে ধাগ ধিতাগ ধেত্রন্নে কৎ ধাকড়

০   ১   ১   ০

গদিঘেনে নাগ দেৎ ধাতেটে ধা ৺ধা আতা ক্রেধা   দেৎ দীঘেনে দেএন্‌তা কত্তা ক্রেধা ঘড়ান ধেৎতা

০   ২

তেটে তেরেকেটে দিগ দাগ ধেৎ ধেৎ কড়ান   ক্রেধেৎ তাগতেরে কেটেতাগ ধেরেকেটে কেটেতাগ

২   ৩   ৩   +

ঘে ঘে দিন্ দিন্ ৺তা তেটে দেদে ঘেনে ঘড়ান   ক্রানদেৎ ৺দিঘেনে ধা

ক্রমশঃ

তোমার শোভন করপুট

শ্রীপ্রিয়ম্বদা দেবী

তোমার শোভন করপুট,
আগুনের অঞ্জলি যেন সে
স্মৃতি তার রয়েছে অটুট
আমার এ শূন্য মানসে ॥
হোমানল শিখাসম চঞ্চল অঙ্গুলি
পরশে বুলায়ে দিত পাবকের তুলি।

একসাথে দেহে আর মনে,
অমনি যে অরুণ বরণে
শোণিমায় ছেয়ে যেত মুখ,
ভোরের আলোর মহাসুখ,
দেখা দিত চোখের দেখায় বার বার,
যৌবনের নব জন্ম যেন সে আমার ॥

স্বরলিপি

ভুপালী—চৌতাল

ভকত হো তেহারী আশ দাস জনম জনমকে তুম জগ নিস্তারনকে পাপ খারন
হমারে দুখ ভঞ্জন অব কৌসরকে। তন মন তেহারোকে।
তুমসে ন কহো জায় তুম তক মেরী হম তো ৰহাঁ গয়ে দরদ রহে
দৌর মোকো কোউ নহি থৌর বিন পায়ন পরকে। লাজকে॥

অলিআশ।

স্বরলিপি—শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়

০ ২ ০ ৩ ৪
গপা | গা গগা পা পরা | গাঃ গঃ | গা ধা | -া পা | -া পা | -া পা |
ভ ০ কত হো ০০ | ০ তে | হা ০ | ০ রী | ০ আ | ০ শ |

১´ ০ ২ ০ ৩ ৪
ধা পা পা গা -া গপা | ধা ধর্সা ধা পা পগাঃ ধঃ পা রা া- গা
দা জন | ম জ কে হ মা ০ ০ রে

২ ০ ৩ ৪ ১´ ০ ২ ০
া গধপা পরা গা -া রা | -া সা সা সা | ধ্া সা রা রগা গা -া
০ দুখ ভ ০ | ০ ন অ ব ০ কৌ সর কে ০

৩ ৪
রা গপা | গা গগা
০ "ভ কত"

১´ ০ ২ ০ ৩ ৪ ১´ ০
পগা গা | -া পা | ধা র্সা | র্সা র্সা | -া র্সা | -া র্সা | সধা ধা | র্সা র্রা |
তু ম | ০ সে | ০ ন | ক হো | ০ জা | ০ য় | তু ম | ত ক |

র্গা র্রা | র্সধা র্রা | র্সা ^স^ধর্সা ধপা গগা গপা রগা গা -া গা রা গা পা
মে রী | দৌo o | র মোo o o oকো কোo o o উ o ন হি খো o

৩ ৪ ১´ ০ ২
ধা র্সা | র্সা র্সা ^প^ধা র্রা ^স^ধা ধা | র্সা র্সা | ধা পা | গা ^গ^পা | গা গগা
o র | বি ন পা o কে o "ত o কত"

০
সা সা | ধ্া সা -া রা গা -া গা রা গা ধা পা -া -া র্সা
তু ম o জ নি o কে o পা

০ ৩ ৪ ১´ ০ ২ ০
া র্সা | র্সা ধা র্সা ধা | পা -া পা পা গা গা ^গ^রা গা -া
| খা ত তে হা o

-া রা | া সা সা রা গা গা পা রা | গা ধা পা পা রা গা
o o | o রো কে o

৪ ১´ ০
গা গা | -া পা ধা ধা ধপা র্সা -া র্রা র্সা -া ধা র্সা র্সা র্রা
হ ম | o তো হাঁo o য়ে

২
র্গা র্রা | র্সা র্সা ধা ধা | ধা পা | গা পা ধা র্সা | -া র্সা | পা · ধা
o o | o হে | লা o

৩ ৪ ১´ ০ ২ ০ ৩ ৪
র্সধা র্রা | র্সা র্সা | পা ধা | র্সা র্সা | ধা র্সা | ধা পা | গা ^গ^পা | গা গগা
o o কে o "ত o কত"

গৎ

মুলতান—কাওয়ালি

উস্তাদ আয়েত আলি কৃত

আস্থায়ী

৩ | ০ | ১ | +
-া পা ক্ষা জ্ঞা | ঋা সা ন্‌া সা | -া জ্ঞা -া ক্ষা | পা -া জ্ঞা ক্ষা |

পা ননা র্সা র্জ্ঞা | র্ঋা র্সা না র্সা | জ্ঞা ক্ষা পা -া | না দা -া পা |

র্সা না দা পা | র্সা না দা পা | জ্ঞা ক্ষা পা ক্ষা | জ্ঞা ঋা সা -া ||ঃ

অন্তরা

৩ | ০ | ১ | +
পা ক্ষা জ্ঞা ক্ষা | পা না -া র্সা | র্জ্ঞা -া র্ঋা র্সা | র্ক্ষা র্জ্ঞা র্ঋা র্সা |

-া র্ঋা না র্সা | না দা ক্ষা পা | ক্ষা জ্ঞা ঋা সা | র্জ্ঞা র্জ্ঞা র্ঋা র্সা |

জ্ঞা ক্ষা পা না | র্সা -া জ্ঞা ক্ষা | না দা ক্ষা পা | ক্ষা জ্ঞা ঋা সা ||ঃ

তান

১। ন্‌সা জ্ঞক্ষা পনা র্সর্ঋা র্সনা দপা ক্ষজ্ঞা ঋসা ||ঃ

২। জ্ঞমা পনা র্সনা দপা দপা ক্ষপা ক্ষজ্ঞা রসা ||ঃ

৩। জ্ঞমা জ্ঞমা পনা পনা | র্সনা র্সজ্ঞা ঋর্সা নর্সা | জ্ঞমা পা নদা পা
র্সনা দপা হ্মজ্ঞা ঋসা ॥

৪। পা পদপা হ্মপহ্মা জ্ঞহ্মজ্ঞা | হ্মা জ্ঞহ্মজ্ঞা ঋজ্ঞঋা সন্‌সা | পা পদপা
হ্মপহ্মা জ্ঞহ্মজ্ঞা | হ্মা জ্ঞহ্মজ্ঞা ঋজ্ঞঋা সন্‌সা | সজ্ঞা হ্মপা -া জ্ঞহ্মা |
পা পা সজ্ঞা হ্মপা | -া জ্ঞহ্মা পা পা | সজ্ঞা হ্মপা -া জ্ঞহ্মা | পা

গান

শ্রীসুধীন চাক্‌লাদার

কোন দিন গেয়েছিনু মিলনের গান,
মিলন ডোরেতে বাঁধা ছিল যবে প্রাণ
এখন গিয়েছি ভুলে।

আমারো অঙ্গনে ছিল জোছনা কিরণ
মলয় আনিতো বহি দখিণ পবন
মিলন গানে সুখের স্বপন
আসিতো হৃদয় খুলে।

আমারো বাগানে ছিল গোলাপের কলি
মধু লোভে কত আসিতো মধুপ অলি
সহসা কে যেন আমারে ছলি
সে কলি নিয়েছে তুলে ॥

সাধের কলিটী আমার গিয়েছে ঝরে
নিরাশ আঁধার এসেছে অঙ্গন ভরে
উঠে করুণ গীতি উদাস স্বরে
হাতের বীণাটী ছুঁলে।

স্বরলিপি

খাম্বাজ—ত্রিতাল (মধ্যলয়)

তিলানা

না দের্‌ তানা না ধের্‌না তানুম্‌ তানা
দেরে তানা দেরে নাতা না দেরেতা না দেরে না।
তাদারেতা দানি তানুম তাদারেতা দানি তানুম
তাদারেতা দানি তানা দেরে তানা দেরেনা।
দের্‌ দের্‌ দীম্‌ দের্‌ দের দীম্‌ তাদারেতা দানি
তাদারে দানি
ধা কিটি কিটি কিটি, ধুম্‌ কিটি কিটি ত্বাক্‌
ত্বাক্‌ ধেলাং তা ধা ধা ধা ॥

রচনা ঃ—অজ্ঞাত

স্বরলিপি—শ্রীনরেন্দ্রকৃষ্ণ মুখোপাধ্যায়

আঃ—সা, গামা, পা, ধাণা, র্সা। অঃ—র্সা, ণাধা, পা, মাগা, রাসা।

বাদী—গান্ধার, সম্বাদী—নিষাদ (রাত্রি দ্বিতীয় প্রহরে গেয়)।

II	ন্‌া	সা	গা	মা	পা	গা	-া	মা	ধা	পা	-া	র্সা	ণা	ধা	পা	গা
	না	দের্‌	তা	না	না	ধে	র্‌	না	তা	নু	ম্‌	তা	না	দে	রে	তা

মা	পা	ধা	ণা	গা	-া	মা	পা	ধা	গা	-া	মা	গা	রা	সা	-া	II
না	দে	রে	না	তা	০	না	দে	রে	তা	০	না	দে	রে	না	০	

১ + ৩ ০

II র্মা র্গা র্রা র্সা | া ধা -া ণা | র্রা -া র্সা -া | মা গা রা সা |

তা দা রে তা | ০ দা ০ নি | তা ০ নু ম্ | তা দা রে তা |

১ + ৩ ০

া ধ্া -া ণ্া | রা -া সা -া | গা মা পা ধা | না র্সা -না র্সা |

০ দা ০ নি | তা ০ নু ম্ | তা দা রে তা | দা নি ০ ০ |

১ + ৩

পা -া মা গা | মা পা -া মা | গা রা সা -া II

তা ০ না দে | রে তা ০ না | দে রে না ০

\+ ৩ ০ ১

II মা মা ণা ধা | র্সা না র্সা র্সা | র্মা র্গা র্রা র্সা | ধর্সা ণা ধা -া

দের দের দী ম | দের্ দের্ দী ম্ | তা দা রে তা | দা০ নি ০ ০

\+ ৩ ০

মা পা মপা ধপা | মা -া গা -া | র্গা র্গা র্গা র্গা | র্গর্মা র্গা র্রা র্সা |

তা দা রে০ ০০ | দা ০ নি ০ | ধা কিটি কিটি কিটি | ধুম্ কিটি কিটি থাক্ |

\+ ৩

র্সা র্সপধা -া পা | মা মা গা -া II II

থাক্ ধে০ লাং তা | ধা ধা ধা ০

দীপিকা রাগিণী—হেমন্ত রাগের স্ত্রী

মাইহার ষ্টেট্ মিউজিসিয়ান, সুপ্রসিদ্ধ স্বরদিয়া মদীয় গুরুদেব ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ সাহেব কর্ত্তৃক

[নব আবিষ্কৃত রাগরাগিণী সম্বলিত কথা সুর ও স্বরগ্রাম]

শ্রীকৃষ্ণকিশোর দাস কর্ত্তৃক সংগৃহীত

এই রাগিণী কল্যাণ ঠাটের, খাড়ব জাতি, ইমন হিণ্ডোল মিশ্রণে উৎপন্ন। ইমনে রেখাব বর্জ্জিত করিলেই দীপিকা হইবে। আরোহণে ও অবরোহণে রেখাব বর্জ্জিত। পা বাদী সা সমবাদী। কড়ি মা, আর সব শুদ্ধ সুর। হেমন্ত ঋতুতেই গেয়।

আরোহী :—সা গা হ্মা পা ধা নি র্সা

অবরোহী :—র্সা নি ধা পা হ্মা গা সা॥

দীপিকা—ঢিমা তেতালা

+				৩				০				১			
পা	-া	ধা	পা |	হ্মা	গা	পা	হ্মা |	ধা	পা	হ্মা	গা |	হ্মা	গা	-া	সা |
+				৩				০				১			
ন্‌া	সা	গা	সা |	হ্মা	গা	পা	হ্মা |	ধা	পা	হ্মা	গা |	হ্মা	গা	-া	সা

অন্তরা

+				৩				০				১			
পা	হ্মা	গা	সা |	গা	হ্মা	পা	-া |	না	ধা	না	-া |	র্সা	-া	-া	-া |
+				৩				০				১			
র্সা	র্গা	-া	র্সা |	না	ধা	র্সা	না |	ধা	পা	না	ধা |	পা	হ্মা	গা	-া |
+				৩				০							
গা	হ্মা	গা	সা |	গা	হ্মা	না	ধা |	র্সা	না	ধা	পা |	হ্মা	গা	-া	সা ॥

দীপিকা—ত্রিমা তেতালা

জিয়া উন বিন ধরে না ধীর
ক্যা কহো সখিরি রহত অধীর।
স্বপন মে ব্রজরাজ মিলে মোহে
নয়ন ন বরষত নীর।

কথা ও সুর—ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ সাহেব

০ ১ + ৩
সা গা জ্ঞা গা | গা সা ন্‌া সা | ন্‌া ধ্‌া পা -া | ন্‌া সা সা -া
জি য়া উ ন | বি নে ধ রে | না ০ ০ ০ | ধী ০ ০ র

সা ন্‌সা গা জ্ঞগা পা জ্ঞধা পা -া পা জ্ঞধা না ধা পা জ্ঞপজ্ঞগা জ্ঞগা সা
ক্যা ০ ক হো স খি রি ০ ত অ ধী ০০০০ ০

\+ ৩
জ্ঞা গা জ্ঞা পা পা জ্ঞধা পা পা | পা জ্ঞধা না ধা না র্সা র্সা র্সা
স্ব প ন মে ব্র জ রা জ | মি ০ লে ০ মো ০ হে ০

\+
র্গা র্সা র্সা র্সা | না ধা পা জ্ঞধা র্সা না ধা পজ্ঞগা জ্ঞা গা সা -া
ন য় ন ন | ব র ষ ০ত নী ০ ০ ০০০

দীপিকা—ঝাঁপ

কথা ও সুর—ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ সাহেব

৷ ৩ ০ ১ + ৩ ০
সা গা | পা হ্মধা পা | হ্মা গা | হ্মা গা সা | সা গা | পা হ্মধা পা | হ্মা গা |
ফু ল | রা গি০ ণী | হো ত | গু ০ ণী | ক রি | য়ে ০০ বি | চা ০ |

১ + ৩ ০ ১ + ৩
হ্মা গা সা | সা গা | হ্মা -া গা | হ্মা পা | পা -া পা | হ্মা ধা | না ধা পা |
০ ০ র | হি ০ | ভো ০ ল | ই ০ | ম ০ ন | গে লে | হো ত দী |

০ ১
হ্মা গা | হ্মা গা সা ‖
পি ০ | ০ ০ কা ‖

অন্তরা

+ ৩ ০ ১ + ৩
হ্মা গা | হ্মা পা -া | পা -া | পা -া পা | পা হ্মধা | না -া ধা |
বা ০ | দী ০ ০ | প ০ | ঞ্চ ০ ম | স ম | বা ০ দী |

০ ১ + ৩ ০ ১ +
না র্সা | -া -া র্সা | র্গা র্সা | র্সা -া৹ র্সা | না ধা | পা হ্মা ধা | পা র্সনা |
স্থ ০ | ০ ০ র | ই ম | ন ০ রে | খা ব | ব র্জ্জি ত | ক ০০ |

৩ ০ ১
র্সধা -া পা | হ্মা গা | হ্মা গা সা ‖
র০ ০ চ | তু ০ | ০ ০ র ‖

স্বরলিপি

গজল—কাহার্‌বা

ফুটিস্‌নে ফুল কলি বড় ব্যথা পাবি লো শেষে।
মরমে ম'রে যাবি হাসি মুখে ভালোবেসে ॥
হৃদয়টি লুটে নিয়ে অলি শেষে যাবে লো সরে।
অবেলায় শুষ্ক হ'য়ে তরুতলে পড়িবি ঝ'রে ॥
আজো হায় আশা তারি নিত্য জাগে হৃদয় জুড়ে।
তাইতো সাধাসাধি নিশিদিন চরণে প'ড়ে ॥
রইবিলো দূরে দূরে বুকের কাছে দিস্‌নে ধরা।
রইবে কাছে কাছে সারাজীবন আপন-হারা ॥

কথা—শ্রীবারিদবরণ মোদক

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীগোকুলচন্দ্র নাগ

		o				+				o			
II {	গা	| গা	গা	সরা	গপা	| মা	গা	-া	মা	| গা	রা	সা	রা |
	ফু	| টি	স্	নে০	০০	| ০	ফু	০	ল	| ক	০	লি	০ |
	ম	| র	০	মে০	০০	| ০	ম	০	রে	| যা	০	বি	০ |

+				o				+				o			
-া	-সা	-া	-ণ্া	| ধ্া	ণ্া	প্া	ধ্া	| -া	-গা	-া	-গা	| রগা	মগা	রসা	রা |
০	ব	০	ড়	| ব্য	০	থা	০	| ০	পা	০	বি	| লো০	০০	০০	শে |
০	হা	০	সি	| মু	০	খে	০	| ০	০	০	ভা	| লো০	০০	০০	বে |

+			
ন্সা	-া	-া	} II
ষে	০	০	
সে	০	০	

	০				+				০			
পা	পা	-া	-পা	-া	-া	-পা	-া	-পা	পা	-া	-ধপা	ক্ষাপা
হৃ	দ	য়	টি	০	০	লু	০	টে	নি	০	য়ে০	০০
আ	জো	০	হা	০	য়	আ	০	শা	তা	০	রি০	০০
র	ই	বি	স্মো	০	০	দূ	০	রে	দূ	০	রে০	০০

+				০				+				০			
-া	(প)-জ্ঞা	-া	-জ্ঞা	রা	জ্ঞা	রসা	রা	-া	-মা	-া	-গা	গমা	ণদা	পমা	পা
০	অ	০	লি	শে	০	ষে০	০	০	যা	০	বে	লো০	০০	০০	স'
০	নি	০	ত্য	জা	০	গে০	০	০	হৃ	০	দ	য়০	০০	০০	জু
০	বু	কে	র	কা	০	ছে০	০	০	দি	০	স্	নে০	০০	০০	ধ

+				০				+				০			
(গ)মা	-া	-া	(স)-গা	গা	-া	-মা	-া	-া	-পা	-া	-মা	গা	রা	সা	রা
রে	০	০	অ	বে	০	লা	য়	০	শু	০	ক্ষ	হৃ	০	য়ে	০,
ড়ে	০	০	তা	ই	০	তো	০	০	সা	০	ধা	সা	০	ধি	০
রা	০	০	র	ই	০	বে	০	০	কা	০	ছে	কা	০	ছে	০

+				০				+				০			
-া	-সন্া	সা	ণ্া	ধ্া	ণ্া	ধ্প্া	ধ্া	-া	-গা	-া	-গা	রগা	মগা	রসা	রা
০	ত০	০	রু	ত	০	লে০	০	০	প	০	ড়ি	বি০	০০	০০	ঝ
০	নি০	০	শি	দি	০	ন০	০	০	চ	০	র	ণে০	০০	০০	প
০	সা০	০	রা	জী	০	ব০	ন	০	আ	০	প	ন০	০০	০০	হা

+			
(ন)সা	-া	-া	II
রে	০	০	
ড়ে	০	০	
রা	০	০	

বিশেষ দ্রষ্টব্য :—"মা" কে খরজ পরিবর্ত্তন করিয়া উক্ত গানটি গাহিতে হইবে অর্থাৎ "মা" কে "স" ধরিয়া গাহিতে হইবে।

ভ্রম সংশোধন

গত অগ্রহায়ণ মাসের সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকার ৪৮৯ পৃষ্ঠায় "গানের কথা ও তাহার ভাবের সহিত রাগরাগিণী ও তালের সম্বন্ধ"-শীর্ষক মৎকৃত প্রবন্ধটিতে নিম্নলিখিত রূপ সংশোধন হইবে।

১। ৪৮৯ পৃষ্ঠার প্রবন্ধের শীর্ষে—"গানের কথা তাহার" স্থানে "গানের কথা ও তাহার" হইবে।

২। ঐ ঐ প্রবন্ধের ১ম স্তম্ভের ১০ লাইনে—"রচনার" স্থানে "রচনায়" হইবে।

৩। ঐ ঐ ঐ ঐ ১৩ ঐ "মধুর" স্থানে "মন্থর" হইবে।

৪। ঐ ঐ ঐ ঐ ২১ ঐ "দে" স্থানে "যে" হইবে।

৫। ঐ ঐ ঐ দ্বিতীয় স্তম্ভে লিখিত "তাঁহারে আরতি করে" নামটির ১০ লাইনে "নত" স্থানে "শত" হইবে।

৬। ৪৯০ পৃষ্ঠায় ১ম স্তম্ভের ৫ লাইনে—"ভুই সুরেই" স্থানে "এই সুরেই" হইবে।

শ্রীসতীশচন্দ্র দাশগুপ্ত

৪৭৬ পৃষ্ঠা সুরশ্রী তেতালা গানটীর তৃতীয় লাইন 'ইয়ে শোভা নিরখত নৈনন' স্বরলিপি ৪র্থ লাইন 'নৈনন' হইবে।

৪৭৭ " " স্বরলিপি ৭ম লাইন তৃতীয় তাল "গমা গমা গা সা" হইবে।

" " " " " প্রথম তাল "ম্া ণ্া ধা সা" হইবে।

৪৭৮ " " " ১৮ লাইন, সমের শেষ মাত্রা 'মধণা' হইবে।

৪৭৯ " " " ২০ ও ২১ লাইন, তৃতীয় তালের পর এইরূপ হইবে :—

০ নর্সা নর্সা -া -া | ১ ধণা ধণা ধা মা | ২´ পমা ধণা র্সা -া | ৩ নর্সা পধা মণা ধর্সা |

৪৮০ " " " ২৮ লাইন | ১ ধমা গমা পসা গমা |
নিক শত চাঁ০ দনী |

কলিকাতার বাহিরে থাকার জন্য প্রুফ না দেখাতে এই গানটীতে অনেকগুলি ছাপা ভুল হইয়াছে। আশা করি পাঠকবর্গ ইহা সংশোধন করিয়া লইবেন।

শ্রীরমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

সংবাদ

শ্রীক্ষীরোদগোপাল মুখোপাধ্যায়

সবাক চিত্রের গায়ক (ম্যাডান কোম্পানী)

শ্রীযুক্ত অমরেন্দ্রনাথ চৌধুরী মহাশয় প্রণীত "তৃতীয়-পক্ষ" নামক সবাক চিত্রে প্রায় কুড়িটি গান, ক্ষীরোদবাবুর দ্বারা সুর প্রদত্ত হইয়াছে। গানগুলি শুনিলেই মনে হয়, যে ক্ষীরোদবাবুর সুরজ্ঞান এবং রাগরাগিণী বোধ বেশ আছে। তিনি গানগুলি অন্যান্য অভিনেতা ও অভিনেত্রীদিগকে শিক্ষা দিয়াছেন এবং কয়েকটী গান স্বয়ং চমৎকারভাবে গাহিয়াছেন। প্রত্যেক গানটীর সুর বিভিন্নরূপ দেওয়া হইয়াছে এবং সেইজন্য গানগুলি মোটেই একঘেয়ে হয় নাই। সুর সংযোজনার সময় গানের কথা ও ভাবের দিকে বিশেষ লক্ষ্য রাখা হইয়াছে। সবাক চিত্রে তিনি বিশেষ কৃতকার্য্য হউন, ইহাই আমাদের ইচ্ছা।

শ্রীরমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

—

তালা সঙ্গীত সম্মেলন

৪র্থ বার্ষিক অধিবেশন

১২।১৩।১৪ জ্যৈষ্ঠ, ১৩৩৮।

প্রতিযোগিতার ফল :—

বালিকা প্রতিযোগিতা

১। কুমারী আশালতা ঘোষ ১ম

বালক প্রতিযোগিতা

১। শ্রীমান কানাইলাল শীল ১ম

মহিলা প্রতিযোগিতা

১। শ্রীযুক্তা প্রভা বসু ১ম

ধ্রুপদ প্রতিযোগিতা

১। শ্রীযুক্ত পুলিনবিহারী চক্রবর্ত্তী ১ম

খেয়াল প্রতিযোগিতা

১। শ্রীযুক্ত শিবেন্দ্রনাথ চক্রবর্ত্তী ১ম
২। ,, সুরেন্দ্রনাথ ব্রহ্ম ২য়
৩। ,, জ্ঞানেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় ৩য়

বাংলা গান প্রতিযোগিতা

১। কুমারী আশালতা ঘোষ ১ম
২। শ্রীযুক্ত শিবেন্দ্রনাথ চক্রবর্ত্তী ২য়
৩। ,, সুরেন্দ্রনাথ ব্রহ্ম ৩য়

কীর্ত্তন প্রতিযোগিতা

১। শ্রীযুক্ত শিবেন্দ্রনাথ চক্রবর্ত্তী ১ম
২। কুমারী আশালতা ঘোষ ২য়

ক্লারিওনেট্ প্রতিযোগিতা

১। শ্রীযুক্ত ক্ষেত্রনাথ কর্ম্মকার ১ম

এস্রাজ প্রতিযোগিতা

১। মহম্মদ জোনাব আলি বাজাদার ১ম

শানাই প্রতিযোগিতা

১। মহম্মদ জোনাব আলি বাজাদার ১ম

শ্রীতারাপদ ঘোষ, সম্পাদক।

—

শোক সংবাদ

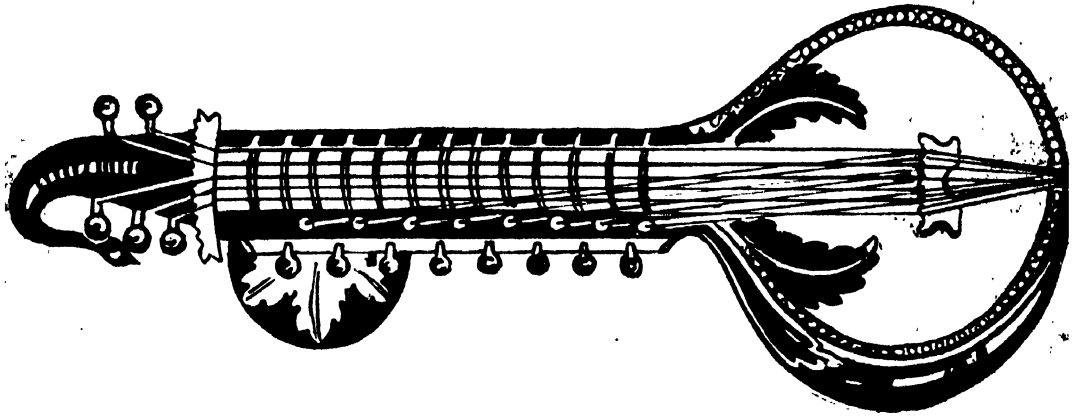
আমরা শোকসন্তপ্তচিত্তে জানাইতেছি যে, টালার মন্মথনাথ গঙ্গোপাধ্যায় এটর্ণি-এট-ল, মাত্র ৫৭ বৎসর বয়সে গত ২৯শে অগ্রহায়ণ সন্ন্যাস রোগে পরলোক গমন করিয়াছেন। তিনি কলিকাতা হাইকোর্টের আদিম বিভাগের ডেপুটী রেজিষ্ট্রার এবং প্রথম শ্রেণীর অনারারী ম্যাজিষ্ট্রেট ছিলেন। সকল প্রকার সঙ্গীত বিশেষতঃ তবলার তিনি পরম ভক্ত ছিলেন। একান্ত নিরহঙ্কার ও মধুর ব্যবহারে তিনি উচ্চ নীচ সকলেরই সমান প্রিয়পাত্র ছিলেন। তিনি এক কন্যা এবং তিন পুত্র রাখিয়া গিয়াছেন; তন্মধ্যে জ্যেষ্ঠপুত্র কলিকাতা হাইকোর্টের এটর্ণি এবং কনিষ্ঠপুত্র বিখ্যাত তবলাবাদক টালার হীরুবাবু। শোকসন্তপ্ত পরিবারবর্গকে আমরা আমাদের সমবেদনা জানাইতেছি।

—

পরলোকে ভগবান সেতারী

ঢাকার সর্ব্বশ্রেষ্ঠ সেতারী ভগবানচন্দ্র দাস মহাশয় গত ৩০শে কার্ত্তিক পরলোক গমন করিয়াছেন। তাঁহার মৃত্যুতে ঢাকাবাসী একজন প্রকৃত গুণী ও ওস্তাদ হারাইলেন। শ্রদ্ধেয় শ্রীযুক্ত দীলিপকুমার রায় মহাশয় বলিয়াছিলেন যে ভারতবর্ষে তিনি স্বর্গীয় ভগবান ওস্তাদজীর মত গুণী ও শিল্পী দেখিয়াছেন। আমরা ওস্তাদজীর পরলোকগত আত্মার তৃপ্তি কামনা ও তাহার শোক সন্তপ্ত পরিবারের প্রতি আন্তরিক সহানুভূতি জ্ঞাপন করিতেছি।

বড়দিন উপলক্ষে ছাপাখানা বন্ধ থাকার দরুণ পত্রিকা বিলম্বে প্রকাশিত হইল, তজ্জন্য ত্রুটি মার্জ্জনীয়।

বিনীত—
কর্ম্মকর্ত্তা—সঃ বিঃ প্রঃ।

নমো নমো বাণী, নমো নমো বীণা
কবিজন ছন্দে, সঙ্গীত লীনা।

—বিনয়ভূষণ

৮ম বর্ষ } মাঘ, ১৩৩৮ সাল {১০ম সংখ্যা

ভারতী-বন্দনা

শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

মঙ্গলারতি মন্দিরে তব মন্দ্রিত বীণা বাজে,
বন্দনা গাহে সন্তান সব নন্দিত হৃদি মাঝে।

মঙ্গলা মনোময়ী মা গো
অন্তর মন্দিরে জাগো,
বাণী ব্রহ্মাণী এস বীণা-বাদিনী অঙ্কে বীণিকা সাজে।

উৎসব উলসিত প্রাণে,
সম্বিদ কর জ্ঞান দানে,
বন্দিত পদযুগে শোভিত সুন্দর মঞ্জুল রাজীব রাজে।

স্বরলিপি

দীপিকা—একতালা

ভজ মন শ্রীরামচরণ চিতে ধরোরি
তজ দে মন কে খুট রাম নাম সদা জপ করোরি ॥
ঘট পটমে রাম হি রূপ জ্ঞান দৃষ্টি সে নিহারোরি,
কাম ক্রোধ লোভ মোহ তজ দে আপহি মে রাম পায়োরি ॥

কথা ও সুর—ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ সাহেব

২´ | ৩ | ০ | ১ | ২´
র্সা র্সা না | ধা পঃ হ্মাঃ ধা | পা া হ্মা | গা মা মা | পা -া -া |
ভ জ ম | ন শ্রী ০ ০ | রা ০ ম | চ র ণ | চি ০ ০ |

৩ | ০ | ১ | ২´ | ৩
নঃ ধঃ না ধা | পা হ্মা গা | হ্মা গা মা | ন্‌া সা গা | সঃ গঃ হ্মা পা |
তে ০ ০ ধ | রো ০ ০ | ০ ০ রি | ভ জ দে | ০ ০ ম ন |

০ | ১ | ২´ | ৩ | ০
হ্মা ধা নঃ ধঃ | পঃ হ্মাঃ ধা পা | হ্মা ধা না | ধা না র্সা | না ধা নঃ ধঃ |
কে ০ ০ ০ | খু ০ ০ ট | রা ম না | ম স দা | জ প ক ০ |

১
পঃ হ্মাঃ ধা পা ||
রো ০ ০ রি ||

২´	৩	০	১	২´
পঃ হ্মঃ ধা না	ধা না র্সা	র্সা র্সা র্সা	র্সা -া র্সা	না ধা না
খ ০ ট প	ট মে ০	রা ম হি	রূ ০ প	জ্ঞা ন দৃ

৩	০	১	২´	৩
র্সা র্সা র্সা	নঃ ধঃ না ধা	পা -া -া	র্সা র্সা না	ধা না র্সা
ষ্টি সে নি	হা ০ ০ রো	রি ০ ০	কা ম ক্রো	ধ লো ভ

০	১	২´	৩	০
না ধা না	ধা পা -া	হ্মা পা না	ধা পা হ্মা	গা -া সা
মো হ ত	জ দে ০	আ প হি	মে রা ম	পা ০ য়ো

১
গা পা -া ‖
রি ০ ০ ‖

গান

শ্রীবঙ্কিমচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

আমার সোনার দেশের সবুজ পাতায়
সোনার আলো দোদুল দোলে,
সকাল সাঁঝে কতই পাখী
বন্দনা গায় বনের কোলে।

ফুলের বনে হাসির মেলা,
আকাশ ছেয়ে মেঘের খেলা,
নদীর তীরে সকাল বেলা
পারের মাঝী খেয়া খোলে।

"নবীন"

সুরের গুরু, দাও গো সুরের দীক্ষা
মোরা সুরের কাঙাল এই আমাদের ভিক্ষা।
মন্দাকিনীর ধারা,
ঊষার শুকতারা,
কনকচাঁপা কানে কানে যে-সুর পেলো শিক্ষা।

তোমার সুরে ভরিয়ে নিয়ে চিত্ত
যাবো যেথায় বেসুর বাজে নিত্য।
কোলাহলের বেগে
ঘূর্ণি উঠে জেগে,
নিয়ো তুমি আমার বীণার সেইখানেই পরীক্ষা॥

কথা ও সুর—শ্রীরবীন্দ্রনাথ ঠাকুর। | স্বরলিপি—শ্রীঅনাদিকুমার দস্তিদার।

সা সা -া II রা রা -পা ^-পমা -জ্ঞা -া I ধা ণা -া ধা ণা -া I
সু রে র্ গু রু ০ ০ ০ দা ও ০ দা ও

ধা -র্সা ণা ধা পা -া I পধা -মা -া পা -া -া I মা পা -া
দা ও গো সু রে র্ দী ০ ০ ক্ষা ০ ০ মো রা ০

মা পা -ধা I মাঃ -পধপঃ -মপা ^মজ্ঞা -া -া I মা পা -া মা পা -া I
সু রে র্ কা ০ ০ ঙা ০ ল্ মো রা ০ সু রে র্

পা -া -মা পা -া -র্সা I -ণা -া -া ধা -র্সা ণা I ধা পা -ধা
কা ০ ০ ঙা ০ ০ ল্ ০ ০ এ ই আ মা দে র্

মাঃ -পধপঃ -মপা I ^মজ্ঞা -া -া রা সা -া I রা রপা -া ^পমা -জ্ঞা -া I
ভি ০ ০ ক্ষা ০ ০ সু রে র গু রু ০ ০ ০ ০

I { র্রা -া জ্ঞ্রা | র্রা জ্ঞ্রা -া I জ্ঞর্রা জ্ঞ্রা -া | -া -া -া I র্রর্মা মজ্ঞ্রা -া |
ম ন্ দা | কি নী র ধা রা ০ | ০ ০ ০ উ ষা র্ |

র্রা র্সা -র্রর্সা | না র্সা -া | -া -া (-জ্ঞ্রা) } I -া I র্সর্রা র্সা -া | ণধা ণা -া I
শু ক ০ তা রা ০ | ০ ০ ০ } ০ ক ন ক্ | চাঁ পা ০

ধা ণা -া | ধা ণা -ধা I ধর্সা ণা -া | ধা পা -ধা I মাঃ -পধপঃ -মপা |
কা নে ০ | কা নে ০ যে সু র্ | পে ল ০ শি ০ ০ |

মজ্ঞা -া -া I রা সা -া | রা রপ -া I -পমা -জ্ঞা -া | -া -া -া I
ক্ষা ০ ০ সু রে র্ | শু ক্ল ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০

I { ধা ণা -া | ধা ণ -া I ধা ধা ণা | ধা ণা -া I ণা -া -ধা |
তো মা র্ | সু রে ০ ভ রি য়ে | নি য়ে ০ চি ০ ০ |

র্সণা -া -ধা I পধা -ণধা -পধা | পা -া -া I পনা না -া | না র্সা -না I
ত্ত ০ ০ যা ০ ০ | ব ০ ০ যা ব ০ | যে থা য়

নর্রা র্সা -া | ণধা র্সণা -ধা I পাঃ -ধণধঃ -পধা | ধপা -া (-ণা) } I -া I
যে সু র | বা জে ০ নি ০ ০ | ত্ত ০ ০ } ০

I { র্রা জ্ঞা -া র্রা জ্ঞা -া I র্রা জ্ঞা -া -া -া -া I র্রা -র্মা জ্ঞা
{ কো লা ০ হ লে র বে গে ০ ০ ০ ০ ঘু ম নি

র্রা র্সা -র্রর্সা I না র্সা -া | -া -া (জ্ঞা)} I -া I সর্রা র্সা -া ণধা ণা -া I
উ ঠে ০ জে গে ০ ০০ ০ } ০ নি য়ে ০ তু মি ০

ধা ণা -া ধা ণা -া I ধা র্সা ণা ধা -া পা I মাঃ -পধপঃ -মপা
আ মা র্ বী ণা র্ সে ই খা নে ই প রী ০ ০

মজ্ঞা -া -া I রা সা -া | রা রপা -া I -মা -জ্ঞা -া -া -া -া II II
কা ০ ০ সু রে র্ গু রু ০ ০ ০ ০ ০০০

—

যন্ত্র সঙ্গীত

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীমোহিনী মোহন মিশ্র

তালের বিষয়ে শাস্ত্রোক্ত কিছু বলা উচিত মনে ক'রে তাহা নিয়ে উদ্ধৃত করা গেল। এ সব না জান্‌লে যে তাল করে বাজাতে পারা যাবে না তা নয় তবে জানা থাকলে কোনও ক্ষতি নাই। তাল কথার নানা রকম মানে হয় যথা :—

১। হস্তদ্বয়স্ত সংযোগে বিয়োগে চাপি বর্ত্ততে
ব্যাপ্তিমান্ যো দশ প্রাণৈঃ সকালস্তাল সংজ্ঞকঃ ॥
রাগার্ণবে।

২। তালস্তল প্রতিষ্ঠায়ামিতি ধাতোর্ঘঞি স্মৃতঃ।
গীতং বাদ্যং তথা নৃত্যং যতস্তালে প্রতিষ্ঠিতম ॥
বিজ্ঞানেশ্বর

৩। উক্তকাল ক্রিয়ামানং তাল ইত্যভিধীয়তে।
ধাতোস্তল প্রতিষ্ঠায়াং ঘঞি তালো নিরূপণাৎ ॥
রত্নাবলী

৪। তাণ্ডবস্যাস্য বর্ণেন লকারো লাস্যশব্দভাক্।
যদা সজ্জচ্ছতে লোকে তদা তাল প্রকীর্ত্তিতঃ ॥
সঙ্গীতার্ণব

৫। তাকারে শঙ্করঃ প্রোক্তো লকারে পার্ব্বতীস্মৃতা।
শিবশক্তি সমাযোগাত্তাল ইত্যভিধীয়তে॥
সঙ্গীত-দর্পণ।

৬। কালঃক্রিয়া চ মানঞ্চ সম্ভবন্তি যদা সহ।
তদাতালস্য সম্ভুতিরিতি জ্ঞেয়ং বিচক্ষণৈঃ॥
সঙ্গীত-দর্পণ।

* দশ প্রাণে ব্যাপ্তিমান্ যে "কাল" তাহাই দুই হাতের আঘাতে ও বিরামে তাল নামে প্রচলিত।

তল শব্দের উত্তর অন্ প্রত্যয় করে তাল হয়েছে কারণ দুই হাতের তালুর আঘাতেই তাল গ্রহণ করা হয়।

গীতবাদ্য ও নৃত্য সবই যেহেতু তালে প্রতিষ্ঠিত তখন প্রতিষ্ঠা বাচী তল্ ধাতুর উত্তর ঘচ্ প্রত্যয়ে তাল শব্দের উৎপত্তি। আজকাল অনেকেই বলেন তাল থাকাতে গান বা বাজনাকে অনেক সঙ্কীর্ণ করে ফেলা হয়েছে, তাঁদের শাস্ত্রোক্ত এই শ্লোকটীর উপর একটু লক্ষ রাখতে বল্লে বোধ হয় অন্যায় করা হবে না। সকলেই বোধ হয় ইহা স্বীকার করবেন যে সঙ্গতের সহিত অর্থাৎ তালে গান বা বাজনা হ'লে তাহা কত সুন্দর হয়। শব্দকল্পদ্রুমে আছে "তালেন রাজতে গীতং তালো বাদিত্র সম্ভবঃ।' এমন কি মহাকবি Shakespeare'ও এ কথা বলে গেছেন—
"Ha Ha keep time, how sour sweet music is,
When time is broke, and no proportion kept."

তাণ্ডব (অর্থাৎ পুরুষ নৃত্য) শব্দের "তা"ও লাস্য (অর্থাৎ স্ত্রী নৃত্য) শব্দের "ল" এই দুইটী অক্ষরের সম্মিলনে তাল শব্দ নিষ্পন্ন হয়েছে।

"তা" অর্থে শঙ্কর ও "ল" অর্থে পার্ব্বতী এই দুই বর্ণের মিলনে অর্থাৎ শিবশক্তির মিলনে তাল শব্দের উৎপত্তি হয়েছে।

তাল শব্দের আরও নানা রকম মানে ও ব্যবহার শাস্ত্রে পাওয়া যায়। সে সব লিখ্তে যাওয়ার আবশ্যকতা আজকালকার দিনে নাই বল্লেও চলে। অনাবশ্যক হলেও আর দুই চারিটী শাস্ত্র বাক্য দিয়ে অন্য কথা আরম্ভ করা যাবে। শাস্ত্রে আছে মহাদেবের পাঁচটী মুখ থেকে আদি পাঁচটী তালের উৎপত্তি হয়েছে।

চচ্চৎপুটশ্চাচপুটঃ ষট্‌পিতা পুত্রকোঽপি চ।
সম্পর্কেষ্টাক উদঘট্টস্তালাঃ পঞ্চ প্রকীর্ত্তিতাঃ
পূর্ব্বং শিবস্য পঞ্চভ্যো মুখেভ্যো নির্গতাঃ ক্রমাৎ॥
সঙ্গীত-রত্নাবলী ও সঙ্গীত-দর্পণ।

অর্থাৎ মহাদেবের সদ্যোজাত, বামদেব, ঈশান, অঘোর ও তৎপুরুষ এই পাঁচটী মুখ থেকে যথাক্রমে চচ্চৎপুট, চাচ্পুট, ষট্‌পিতাপুত্রক, সম্পর্কেষ্টাক ও উদ্ঘট্ট এই পাঁচটী তাল প্রথমে উৎপন্ন হয়। ইহাদিগকে মার্গতাল বলে।

দ্রুহিণেন যদুদ্দিষ্টং যদুক্তং ভরতেন চ।
মহাদেবস্য পুরতস্তন্মার্গাখ্যং বিমুক্তিদম্॥
সঙ্গীত দর্পণ॥

মার্গো দেশীতি তদ্বিধা তত্র মার্গঃ স উচ্যতে
যো মার্গিতো, বিরিঞ্চ্যাদ্যৈঃ প্রযুক্তো ভরতাদিভিঃ
দেবস্য পুরতঃ শম্ভোর্ণিয়তোঽভ্যুদয় প্রদঃ॥
সঙ্গীত-রত্নাকর॥

অর্থাৎ ব্রহ্মাদি দেবগণ ও ভারতাদি ঋষিরা মহাদেবের সম্মুখে যে সঙ্গীত প্রকাশ করেন তাহাই মার্গসঙ্গীত। পরে এই মার্গতাল থেকে দেশী তালের সৃষ্টি হয়েছে। স্বর্গে মার্গতাল ও ভূতলে দেশী তাল ব্যবহার হয়।

স্বর্গে মার্গাশ্রিতং দেশ্যাশ্রিতং ভূতলরঞ্জকম্॥
সঙ্গীত-ভাষ্য॥

* সঙ্গীতশাস্ত্র অনুযায়ী তালের যে দশটী প্রাণ আছে তাদের নাম—কাল, মার্গ, ক্রিয়া, অঙ্গ, গ্রহ, জাতি, কলা, লয়, যতি ও প্রস্তার।

তত্র দেশী তয়ারীত্যা যৎ স্যাল্লোকানুরঞ্জকম্।
দেশে দেশে চ সঙ্গীতং তদ্দেশীত্যভিধীয়তে॥

সঙ্গীত-দর্পণ।

দেশে দেশে জনানাং যদ্রুচ্যা হৃদয় রঞ্জকম্।
গানঞ্চ বাদনং নৃত্যং তৎ দেশীত্যভিধীয়তে॥

সঙ্গীত-রত্নাকর॥

তাল তা'হলে দু'রকম হলো, মার্গ ও দেশী। এই তাল আবার ছন্দভেদে তিন রকম বলে শাস্ত্রে উল্লেখ আছে। তাহাদের নাম যথাক্রমে শুদ্ধ, সালগ ও সঙ্কীর্ণ।

মার্গদেশী গতত্বেন তালোহসৌ দ্বিবিধোমতঃ।
শুদ্ধ সালগ সঙ্কীর্ণাস্তাল ভেদাঃ ক্রমন্মতাঃ॥

বিজ্ঞানেশ্বর।

এখন এই তালের যে বিশেষ স্থানে গান ও বাজনা শেষ করতে হয়, তাকে গ্রহ বলে। শাস্ত্রে গ্রহের স্থান চার, যথাঃ—

সমাতীতানাগতাশ্চ বিষমশ্চ গ্রহা মতাঃ।
চত্বারঃ কথিতাস্তালে সুক্ষ্মদৃষ্ট্যা বিচক্ষণৈঃ॥
গীতাদি সমকালস্তু সমপাণিঃ সমগ্রহঃ।
গীতাদৌ বিহিতে পশ্চাত্তালবৃত্তির্বিধীয়তে॥
অতীতাখ্যো গ্রহো জ্ঞেয়ঃ সোঽবপাণিরিতিস্মৃতঃ।
পূর্ব্বং তাল প্রবৃত্তিঃ স্যাৎ পশ্চাদ্গীতাদিরুচ্যতে॥
অনাগতঃ স বিজ্ঞেয়ঃ স এব পরিপাণিকঃ।
আদ্যন্তয়োরনিয়মো বিষম গ্রহশব্দ ভাক্॥

সঙ্গীত-দর্পণ॥

তালে গীতগতে সাম্যকারী তস্য গ্রহাশয়ঃ।
অনাগত সমাতীতাঃ ক্রমাদেষাস্তু লক্ষণম্॥
গীতারম্ভে মুদা পূর্ব্বং সমুচ্চার্য্যাক্ষরদ্বয়ম্।
তালস্য স্বসনাদ্যস্তু তুদৈবানাগত গ্রহঃ॥
গীতোচ্চারণ কালেতু যদা তালস্য সঙ্গতিঃ।
তদা সম ইতি প্রোক্তঃ সমকাল সমুদ্ভবাৎ।
তালস্তদাতীত ইতি গ্রহঃ প্রোক্তঃ পুরাতনৈঃ॥

সঙ্গীতসা

তাহলে এই গ্রহগুলির নাম যথাক্রমে হ'ল সম, অতী অনাগত, ও বিষম। গান ও বাজনার একটা স্বাভাবি সহজ ও সমান গতি আছে, সেই সমান গতির উপর থে যে তাল গ্রহণ করা যায় তাকেই "সমগ্রহ" বলে। গান বাজনা আরম্ভের ঠিক পরেই যে তাল গ্রহণ করা য তাকে অতীত গ্রহ বলে। আগে তাল দিয়ে পরে গান বাজনা আরম্ভ করলে তাকে অনাগত গ্রহ বলে। অ অতীত ও অনাগতের মাঝে থেকে তাল গ্রহণ করা তাকে বিষম গ্রহ বলে।

এই তাল যে ভাবেই সাজান হ'ক না কেন, অর্থাৎ ছ ও মাত্রা অনুযায়ী, তাহা লয়ের উপর থাকা চাই। লয় তি রকমের যথা—বিলম্বিত, মধ্য ও দ্রুত।

দ্রুতো মধ্যো বিলম্বশ্চ দ্রুতঃ শীঘ্রতমো মতঃ।
দ্বিগুণ দ্বিগুণৌ জ্ঞেয়ৌ তস্মান্মধ্যবিলম্বিতৌ॥

সঙ্গীত-দর্পণ

মন্দা অমন্দগত্বয়স্তালাদীনাং বিচারিতাঃ॥ বিদ্যাধর

এই লয়ের গতির কোন বিশেষ Standard দেখতে পাওয়া যায় না। কারণ একজনের কাছে যেটা মধ্যল আর একজনের কাছে তাই বিলম্বিত ও অন্য আর একজনে কাছে তাই দ্রুত হতে পারে। কিন্তু যাঁর যে রকম standard হ'কনা কেন তাঁর দ্রুতগতির দ্বিগুণ দীর্ঘ হবে মধ্যলয় ও সেইরূপ মধ্যলয়ের দ্বিগুণ দীর্ঘ হবে বিলম্বিত লয়।

লয়ের প্রকৃত সুক্ষ্ম জ্ঞান থাকা খুব কঠিন কথা প্রায়ই দেখতে পাওয়া যায় না। সকলেই মনে করেন যে তাঁহারা ঠিক লয়ে যাচ্ছেন, কিন্তু পরীক্ষা করে দেখলে প্রায় সকলেই বুঝতে পারবেন একথা কতদূর সত্য।

একটি তাল মাত্রামান যন্ত্রে লয় ঠিক করিয়া সেই লয়ে গান বা বাজনা আরম্ভ করিয়া তাহা বন্ধ করিয়া একটু পরে খুলিয়া দেখিলে সকলেই বুঝিতে পারিবেন যে ঠিক সমভাবে গান বা বাজনা হইতেছে না। ইংরাজীতে এইজন্য একটী কথাই আছে যে 'Each belives his own, but none goes right." যাঁদের শ্বাস ক্রিয়ার উপর command আছে কেবল তাঁরাই লয়ের সমতা রক্ষা করিতে সমর্থ। কারণ ইহা একপ্রকার যোগের কার্য্য। লয়যোগের কথা সঙ্গীত শাস্ত্রে উল্লেখ আছে। এই জন্যই বিশুদ্ধ সঙ্গীত প্রকৃত যোগীর কাজ ভোগীর নয়। তাহলেও যাঁরা এই কাযে যতদূর কৃতি তাঁরা সকলেই আমার শ্রদ্ধার পাত্র।

সাধারণতঃ সেতারে তেতালা তালেই সঙ্গত হয়ে থাকে; এজন্য তেতালা তালের বিলম্বিত, মধ্য, ও দ্রুত লয়ের কয়েকটী ঠেকা এখানে দেওয়া গেল। এগুলি তাল, ফাঁক, ও মাত্রা অনুযায়ী অভ্যাস করা প্রথম শিক্ষার্থীদের অবশ্য কর্ত্তব্য।

তেতালা বা ত্রিতালী ১৬ মাত্রার তাল। ইহাতে তিনটী আঘাত ও একটী বিরাম বা ফাঁক আছে, ইহা চারিটী ভাগে বিভক্ত ও প্রতিভাগে চারিটী করিয়া মাত্রা হিসাবে সমান চারিভাগে ব্যবহৃত। ইহার দ্বিতীয় তালের প্রথম মাত্রার উপর সম গ্রহ ধরা হয় এবং উহাকে প্রথম মাত্রা হিসাবে ধরিলে ৫ম মাত্রায় তৃতীয় তাল, ৯ম মাত্রায় ফাঁক ও ১৩শ মাত্রায় প্রথম তাল পড়ে।

তেতালা বিলম্বিত লয়

	+	৩	০	১
১।	ধেন ধেন ধেন ধা	তে ধাগে তেরেকেটে ধেন	তেন তা তা তেন	তে ধাগি তেরেকেটে ধেন
২।	ধেন ধা ধেন ধা	তে ধাগ তেরেকেটে ধেন	তা তেটে তেটে তেটে	ধেটে ধাগে নেধা·তেরেকেটে
৩।	ধা ধিন ধাধা ধিন	তে ধাগে নে, ধাগেনে,	না তিন তা তা তিন	তাগ্ ধাগেনে, কেটেতাগ
৪।	ধা ক্রে ধেএন্নে ধা	ধাগে তেটে ধিন ধা	না ক্রে তেএন্নে তা	তেটে ধেনা ধেগে নাগ্

মধ্য লয়

	+	৩	০	১
১।	ধা ধিন ধিন ধা	ধা ধিন ধিন ধা	ধাগে তিন্ তিন্ তা	তেটে ধিন্ ধিন্ ধা

	+				৩				০				১			
২।	ধা	কেটে	তাগ	ধিন্	ধা	ধা	ধিন্	ধিন্	তা	কেটে	তাগ	ধিন্	ধা	ধা	ধিন্	ধি

	+				৩				০				১			
৩।	ধা	তেটে	ধিন্	ধা	ধা	ধা	ধিন্	ধা	ধাগে	তেটে	তিন্	তা	তেটে	ধিন্	ধিন্	তে

	+				৩				০				১			
৪।	ধা	ধিন্	ধিন্	ধা	ধা	ধিন্	ধিন্	ধা	ধা	তিন্	তিন্	তা	তা	ধিন্	ধিন্	ধা

দ্রুত লয়

	+				৩				০				১			
১।	ধা	ধি	ধি	না	ধা	ধি	ধি	না	ধা	তি	তি	না	তা	ধি	ধি	না

	+				৩				০				১			
২।	না	ধি	ধি	না	না	ধি	ধি	না	না	তি	তি	না	না	ধি	ধি	না

	+				৩				০				১			
৩।	ধা	ধা	নি	ধা	ধা	ধা	নি	ধা	ধা	তি	নি	তা	তা	ধি	নি	ধা

	+				৩				০				১			
৪।	ধা	আ	কে	টে	তা	গ্	ধি	ন্	তা	আ	কে	টে	তা	গ্	ধি	ন্

ক্রমশঃ

স্বরলিপি

পুরিয়া—একতালা (বিলম্বিত লয়)

ধরণী আঁধারে ছায়
দিন শেষে আজ, চেয়ে আছি আমি
ওপারের কিনারায়।

দেখেছিনু যারা আছে মোর পাশে
কেহ গেছে চলে কেহ কাঁদে হাসে;
কেহ বা হাটের বেচা কেনা ফেলি—
খেয়া তরী পারে চায়।

মণি ফেলে কাঁচ আঁচলেতে ভরি
কাটাইনু দিন হাসি খেলা করি;
পারের কড়ি যে নাহি মোর, নেয়ে!
লবে কি তোমার নায়?

কথা—বন্দে আলী মিয়া

সুর—শ্রীযুক্ত নরেন্দ্রকৃষ্ণ মুখোপাধ্যায়

স্বরলিপি—শ্রীশৈলেশকুমার দত্তগুপ্ত

আরোহী:—ন্‌া ঋা সা, গা, হ্মধা, না ঋর্া সর্া॥ অবরোহী:—সর্া না, ধা, হ্মা গা, ঋা সা॥

পকড়:—গা, ন্‌া ঋা সা, ন্‌া ধ্‌া ন্‌া, হ্ম্‌া ধ্‌া, ঋা সা।

বাদী—গা। সম্বাদী—না। বর্জ্জিত—পা।

০ । ১ । + । ৩ ॥ ০

[I ন্‌া ঋা ন্‌া | ন ধ্‌া হ্ম্‌া গ্‌া | হ্মধ্‌া ন্‌া ঋা | সা -া -া I ন্‌া ঋা গা |
ধ র ণী | আঁ ধা রে | ছা০ ০ ০ য় ০ ০ দি ন শে |

১ । + । ৩ । ০ । ১

গা হ্মগা গা | হ্মা ধা না | -ধা হ্মা গর্া I না ঋর্া না | ধা হ্মা গা |
ষে আ জ্‌ | চে য়ে আ ছি আ মি ও পা রে | র্‌ কি না |

+ । ৩

গহ্মা -ধগা -হ্মধা | গহ্মা গঋা -সা II
রা০ ০০ ০০ | ০০ ০০ য়্‌

॥{ ° গা গা গজ্ঞা | ১ ধা র্সা র্সা | + র্সা র্সা না | ৩ -ঋ্ণা র্সা র্সা I ° না ঋ্ণা না

দে খে ছি | নু যা রা | আ ছে মো | র পা শে | কে হ গে

ম নি ফে | লে কাঁ চ | আঁ চ লে | তে ভ রি | কা টা ই

১ ধা জ্ঞা -গা | + জ্ঞা ধা না | ৩ -ধা জ্ঞা গা I ° না ঋ্ণা র্গা | ১ -া র্গা র্গা

ছে চ লে | কে হ কাঁ | দে হা সে | কে হ বা | ০ হা টের্

নু দি ন্ | হা সি খে | লা ক রি | পা রে র | ক ড়ি যে

+ গজ্ঞা র্গা র্গা | ৩ নঋ্ণা র্সা র্সা | ° না ঋ্ণা না | ১ ধা জ্ঞা গা | + গজ্ঞা -ধনা -ঋর্সা

যে চা কে | না০ ফে লি | খে য়া ত | রী পা নে | চা০ ০০ ০০

না হি মো | র০ নে রে | ল বে কি | তো মা র | না০ ০০ ০০

৩ -নধা -জ্ঞগা ঋসা ॥ ॥

০০ ০০ ০য়্

০০ ০০ ০য়্

আবাহন গীতি

শ্রীমাখনচন্দ্র দে

হরষে বরষে এস মা হরষে অরুণ শান্ত প্রভাতে,
শ্বেত শতদলে এস গো অমলে চর্চ্চিত চারু শোভাতে।

চন্দন গন্ধে পুলকিত প্রাণে,
বাণী বীণাপাণি এস জ্ঞান দানে ।
মন্দিত সুভগণ বন্দনা গাহে সুন্দর শুভময় প্রভাতে।

স্বরলিপি

মালকোশ—একতালা

মনোমন্দিরে এস শ্যামা।
ত্রিলোক পালিনী নৃমুণ্ড মালিনী
করালবদনী মা।

দীন সন্তানে কর মা দয়া
বিপদ মাঝারে হও উদয়া,
সংসার তাপেতে দুঃখ পেতে পেতে
আরত সহিতে পারি না মা॥

কথা—শ্রীযুক্ত নরেশ্বর ভট্টাচার্য্য

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীযতীন্দ্রমোহন চৌধু

II সা ^স জ্ঞা সা ণ্‌া দ্‌া ণ্‌া সা মা মা মা -া -া I মা মা মা
নো ন দি রে এ স শ্যা মা ০ ০ ত্রি লো ক

১ + ৩ ০ ১
মা মা -হ্ মা দা মদণা ^ণর্সা র্সা র্সা I ণা র্সা ণা দা -া মা
পা লি নী নৃ মু ণ্ডoo মা লি নী ক রা ব দ নী

জ্ঞমা -দমা -জ্ঞমা -সা -া -া II
মা ০০ ০০

II মা মা মাঃ | -ঃ মা জ্ঞা | মা দা মদা | -ণা ণা ণা I র্সা র্সা র্জ্ঞা |
দী ন স | ন্ তা নে | ক র মা০ | ০ দ য়া বি প দ |

র্সা ণা দা | দা ণা দা | ণা দণা -মা } I র্সা র্স র্মা | র্মা র্জ্ঞা র্মা |
মা ঝা রে | হ ও উ | দ য়া ০ } সং সা র | তা পে তে |

র্জ্ঞা র্মা র্জ্ঞা | র্সা ণা দা I র্সা র্মা র্জ্ঞা | সা ণা দা | মা দা মদা |
দু খ পে | তে পে তে আ রৃ ত | স হি তে | পা রি না০ |

-ণা ণা -া I র্সা র্জ্ঞা র্সা | ণা দা মা | জ্ঞমা দমা জ্ঞমা | সা -া -া II II
০ মা ০ আ বৃ ত | স হি তে | পা০ রি০ না০ | মা ০ ০

তান

১। জ্ঞমা -দণা -র্সণা | -দমা -জ্ঞমা -সা II
এ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০

২। সজ্ঞা -মদা -ণর্সা | -ণদা -মজ্ঞা -মসা II
এ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

৩। সা -ণর্সা -দণা | -মদা -জ্ঞমা -সা II
এ ০০ ০০ ০০ ০০ ০

৪। র্স র্সা -ণদা -মা | -জ্ঞমা -জ্ঞা -সা II
এ০ ০ô ০ ০০ ০ ০

৫। জ্ঞর্স র্সা -জ্ঞর্স র্সা -ণদা | -মা -দণা -র্সণা | -দমা -জ্ঞমা -জ্ঞসা II
০০ ০০ ০০ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

৬। র্সণা -র্সর্মা -জ্ঞর্মা | -র্সর্সা -ণদা -ণদা | -মা -জ্ঞমা -দমা | -জ্ঞমা -সা -া II
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০ ০০ ০০ ০০ ০ ০

মৃদঙ্গ বাদন

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীদেবেন্দ্র নাথ দে (সুবোধ বাবু)

চৌতাল

পঞ্চ ঝটিকা (ষোড়শ মাত্রা) ছন্দ

১৩৬। দেখ লোক সব চমকিত নীল কলেবর

দশরথ কি দরবার, আর শোঁহে তাহে সীতা

বামে সতী তুরি ভেরি বাদ্য করত সরে আর,

ধীরে ধীরে তালে তালে দেবতা গন্ধর্ব নরে

ধাকেটে তাক্ ধা ত্রাম্না ধেত্তা বিবিধ প্রভাসে

খঞ্জন গঞ্জর দামামা, মোচঙ্গ অর পোলকে

সমাধি করে ধা

পড়াল

+ ০ ১ ০ ২

কৎ ত্রান ত্রেগে তেটে ধাগে তেটে ধেন্নে কতান্

৩ + ০ ১

তাগে ধেরেকেটে ধেৎ ধেৎ ধা ধেরেকেটে

৩ + ০ ২

ক্রানদেৎ ঘেএনে ধেএনে কতা ধেরে ধেরে

শোঁহে—শাভে

অর=এক প্রকার বাদ্য যন্ত্র

০ ১ ০ ২
। । । ।
ধাঘেনে ঘেনে নাগ তা ধেটে ধেটে

৩ + ০ ১
। । । ।
তাগ তেটে দিঘেনে দেন্‌তা কত্তা ধাকেটে

০ ২ ৩ +
। । । ।
তাগতা ত্রান্‌না ধেত্তা ধেকেটে কত্তাগ, থুন ধাগে

০ ১ ০ ২
। । । ।
দিগ তাগে দানানাকে দেন্‌না কত্তা ঘেনাগদে

৩ +
। ।
গদিঘেনে ধা

চৌতাল

+ ০
। । । ।
১৩৭। ধেটে কত্তান ত্রেগে ঘেনে কড়ান্‌ ধা-নে

১ ০
। । ।
কত্তা ঘে ঘে তাগে তেটে, তেরেকেটে থুন্‌না

১ ৩
। । । ।
দিঘেন্নে গেড়ে গেড়ে ঘড়ান্‌, ধেটে কড়ান ক-ৎ

+ ০
। । । ।
ধাঘেনে কৎ, ধা-নে ক-ৎ ধাগেনে ধেরে ধেরে

১ ০
। । । ।
কড়া থুন তাগে ধাগেনে তা-ম্রা কত্তা, ধেরেকেটে

১
। । ।
কেটে তাগ ধাকেটে ধাকেটে ক্রেধা ঘড়ান্‌ নান্‌

৩
। ।
তেরেকেটে তাগ তেরেকেটে তাকা তাকা ঘড়ান্‌

+
।
দেৎ দেৎ ধা

চৌতাল (কুআড়ি ছন্দ)

+ ০
। । ।
১৩৮। ক্রান্‌ কেটেতাগ তাগে তেটে ত্রান দিঘেতেটে

১
। । ।
ধেরেকেটে কৎ তাকেটে ধেকেটে থুধন তেটে

০ ২
। । ।
ত্রেগেনে কৎ ধেৎ ধেৎ ঘেৎ ঘেৎ ধেরেকেটে

৩
। ।
ধেরেকেটে কেটেনাগ নাগ তেরে কেটেতাগ তেরেকেটে

+ ০
। । । ।
তাগ ধা ৺তা কত্তা কত্তা ত্রান কেটে তাগ

। । ।
নাগ দেৎ থুন্‌ ধেরে ধেরে থুন ধাগে তেটে

০ ২ ৩
। । । । । । ।
৺তা-ঘেনাক ধা কত্তা ঘে নাক ধা কত্তা ঘে

+
।
নাক ধা

ক্রমশঃ

ভ্রম সংশোধন

গত মাসে ১৩৩ নং বোলে মাত্রা ছাপিবার ভুল আছে সংশোধন করিয়া লইবেন।

। ।
১ম লাইনে দেৎ গাদিঘেনে

। । । । ।
২য় ,, দেন তা কেটে ঘেঘে দেৎ ঘেঘে

০
। ।
৩য় ,, ধাগ ধান

২ ।
৮ম ,, ঘেড়েনাগ নাগ তেরে,

।
৯ম ,, কেটে তাগ তেরেকেটে,

১৩৪ নং বোলে

। ।
২য় ,, থুন থুন থুন ৩য় নং তকান্‌

দীপক-রাগ পরিচয়

(পূর্ব্বানুবৃত্তি)

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

২। দীপক-পত্নী কামোদ—

কামোদ রাগিণী—রূপে চম্পক-আবলি।
অরুণ-বরণ বাস,—কপিশ কাঁচুলি॥
বিরহে কাতরা হয়্যা—দীপক-প্রেয়সী।
রোদন করিছে রামা কাননেতে বসি॥
একে দহিতেছে অঙ্গ বিচ্ছেদ-আগুনে।
দ্বিগুণ আগুন জ্বলে উদ্দীপন-গুণে॥
সম্পূরণ,—বেলায়ল গৌওেতে জনম।
গিরি বাদী ধৈবত সম্বাদী সে পঞ্চম॥
আর পাঁচ স্বরেতে অম্বাদার বিহিত।
রজনীর অষ্টদণ্ড পরে কর গীত॥

৩। দীপক-পত্নী কেদারা—

কেদারা যুবতী—তৃতীয়া রাগিণী।
বিগলিত জটে জড়িতা নাগিনী॥
শিরো-গঙ্গা-ধারা বহিছে দু-পাশে।
শশিখণ্ড-কলা ললাটে প্রকাশে॥
গেরুয়া-বসনা নবীনা যোগিনী।
দীপকের সোহাগ-সুখ-ভোগিনী॥
ত্রিপুরারি পূজি, স্তুতি পাঠ করে।
শিব-শঙ্কর—শঙ্কর উচ্চৈঃস্বরে॥
সখী-সঙ্গে বরাঙ্গনা রঙ্গ-সাজে।
দ্রিমিদিং দ্রিমিদিং সুমৃদঙ্গ বাজে॥
ঠনঠঠন ঠঠন ঘণ্টা গাজে।
ঝণনং ঝণনং ঝপঝম্প ঝাঁজে॥
রণরঙ্কন রঙ্কন মঞ্জু পাদ।
ভবভম্ ভবভম্ রবে শঙ্খনাদ॥
সুহ-রঙ্গ সে অঙ্গে শালঙ্ক ভাবে।
রিখভে ত্যজিয়া খাড়ো বংশে পাবে
যদি সে রিখভে সাকারি মানিবে।
তবে সম্পূরণে গ্রামেতে জানিবে॥
বাদী পঞ্চমেতে গিরি তুল্যাকারে।
সুর সম্বাদী মধ্যম শুদ্ধাচারে॥
কভু মধ্যম এরূপ রূপ ধরে।
তীয়রের ঘরেতে বিরাজ করে॥
নিশি মধ্যে গাবে সদানন্দ মনে।
কবি-সেন সুললিত ছন্দ ভণে॥

৪। দীপক-পত্নী কাফী—

কাফী—সম্পূরণ—দীপকের রাণী।
পীতবর্ণা বালা—মধুযুক্ত বাণী॥
শ্বেত চন্দনে বস্ত্র বিলিপ্ত করি।
আর অষ্ট অলঙ্কার অঙ্গে পরি॥
ফুল-শয্যা পরে নায়কের সনে।
মদনে জাগায়্যা রহিলা শয়নে॥
খরজ প্রমাণ গিরিতে বাদীতে।
সুর সম্বাদী মধ্যম শুদ্ধরীতে॥
অবশিষ্ট সুরাম্বাদী অঙ্গ ধরে।
রিখভে আনিবে তীয়রের ঘরে॥

তৃতীয় স্বর সংঘটন কোমলে।
কি নিশি কি দিবা গাইবে সকলে ॥

৫। দীপক-পত্নী ভীমপলাশী—
ভীমপলাশী রাগিণী দীপকের রাণী।
মধ্যমে তীব্র দিলে হয় মূলতানী ॥
অন্তরূপে নাহি মূলতানীর নির্ণয়।
প্রধানার ধ্যান পরে শুন মহাশয় ॥
পরম সুন্দরী সতী নবীন যুবতী।
রূপ দেখি রতি জ্ঞানে ভুলে রতিপতি ॥
ধরিয়া ফুলের ধনু ফুল গুণ টানে।
ভুলিয়া আপন শর আপনারে হানে ॥
আপনি জর্জ্জর হৈল আপনার বাণে।
মনভ্রমে আপনারে অন্য বলি মানে ॥
ঝঙ্কারিছে অলিগণ মাতি মধুপানে।
অধিক ব্যাকুল চিত্ত কোকিলের গানে ॥
নিশিতে দিবস জ্ঞান, দিবসে রজনী।
ভ্রমে পবনেরে বলে কি হবে সজনি!
রূপেতে মোহিত হৈল মনোজের মন।
গুণের কি কব কথা, নাহিক তেমন ॥
পালাশ-বসন—নানা ভূষণ ভূষণ।
উপবনে নায়কের সহিতে ভ্রমণ ॥
ধনাশ্রী-বারোয়া-যোগে রূপ সম্পূরণ।
বাদী পঞ্চম সম্বাদী মধ্যম ঘটন ॥
আর পাঁচ সুর তারা অম্বাদীর ভাবে।
খরজ কোমল,—তৃতীয় প্রহরে গাবে ॥

৫। দীপক-পত্নী মালশ্রী—
মালশ্রী রাগিণী খাড়ো—ভাবেতে আবৃতা।
পীতবস্ত্রা পীতবর্ণা—বালা সালঙ্কৃতা ॥
উপবনে নায়কের সহিতে ভ্রমণ
চারিদিগে বেড়িয়া ফিরিছে সখীগণ ॥
ভ্রমণের শ্রমে অঙ্গে হীন হৈল বল।
উপজিল সর্ব্ব শরীরেতে শ্রম-জল ॥
নায়কের সঙ্গ ছাড়ি সখীগণ লয়্যা।
আম্র তরুতলে বৈসে শ্রান্তিযুক্ত হয়্যা ॥
স্বজাতীয় ধর্ম্মে সুর রিখভ বর্জ্জিত।
অথবা ধৈবত সহ ওড়োতে ধার্য্যিত ॥
ধনাশ্রী-ভৈরব-মালকোশ—তিন আদি।
বাদী পঞ্চম তাহাতে ধৈবত সম্বাদী ॥
অবশিষ্ট অম্বাদী মধ্যমের তীব্র।
গানের সময় দিবা দ্বিতীয় প্রহর ॥

৬। দীপক-পত্নী পুরিয়া-ধনাশ্রী—
পুরিয়া ধনাশ্রী সম্পূরণ গ্রামে বাস।
ধনাশ্রী-পুরিয়া যোগে রূপের প্রকাশ ॥
গান্ধার বাদী তাহাতে পঞ্চম সম্বাদী।
অবশিষ্ট যত সুর সকলি অম্বাদী ॥
তীব্রের উপরেতে মধ্যম যাইবে।
দিনমানে ছয়দণ্ড থাকিতে গাইবে ॥

১। দীপক-পুত্র নট—
নট নামে দীপকের প্রথম সন্তান।
দীপকের পরিবর্ত্তে তার অধিষ্ঠান ॥
অবয়ব-প্রমাণে সম্পূরণে গণনা।
দেওগিরি আভাতে রূপের সম্ভাবনা ॥
বাদী মধ্যমে মিলন পঞ্চম সম্বাদী।
আর পঞ্চ সুর তারা তাবৎ অম্বাদী ॥
তীব্র কোমল দুই মধ্যমে বিহিত।
দিবা দুই প্রহরান্তে গাইবেন গীত ॥

২। দীপক-পুত্র কানড়া—
কানড়া দ্বিতীয় পুত্র—সম্পূরণ জাতি।
গানের বিধান,—এ চারি প্রহর রাতি ॥

বাদী শুদ্ধ মধ্যম গান্ধারেতে সম্বাদী।
অন্য পাঁচ স্বুর তারা হইবে অম্বাদী ॥
যেই যেই মত স্বুর টৌড়ীর কোমল ॥

৩। দীপক-পুত্র বারোয়া—

বারোয়া তৃতীয়—সঙ্কীরণ সম্পূরণ।
দীপক-কানড়া-যোগে শরীর ধারণ ॥

বাদী শুদ্ধ মধ্যম পঞ্চমেতে সম্বাদী।
অন্য পঞ্চ স্বুর মিলি হইল অম্বাদী ॥

৪। দীপক-পুত্র গারা—

গারা নামে চতুর্থ সন্তান—সম্পূরণ।
খাম্বাজ কল্যাণ দুই রূপের কারণ ॥

খরজ তাহাতে বাদী, সম্বাদী গান্ধার।
আর যত স্বুর সব অম্বাদী তাহার ॥

নিখাদ কোমল তাহে রিখভ তীব্বর।
আর সব স্বুর শুদ্ধ,—গাবে চারি পর ॥

৫। দীপক-পুত্র খাম্বাজ—

খাম্বাজ পঞ্চম পুত্রে সম্পূরণ ছলে।
জনম—ভৈরব-মালকৌশ-বেলাবলে ॥

গান্ধার বাদী পঞ্চম সম্বাদী মিলন।
অন্য পাঁচ স্বুর পায় অম্বাদী লক্ষণ ॥

৬। দীপক-পুত্র ইমন-কেদারা—

ইমন-কেদারা অনুরাগের শরীর।
ইমন-কেদারা হৈতে হইল বাহির ॥

যামিনীর প্রথম প্রহর গত হয়।
তখনি জানিবে এই গানের সময় ॥

৭। দীপক-পুত্র শ্যাম-কল্যাণ—

শ্যাম-কল্যাণের রূপ একরূপ হইল।
শ্যামের শরীরেতে কল্যাণ মিশাল ॥

দোঁহাকার মিলনের প্রকার বুঝিয়া।
ওড়োকুলে রাখা গেল স্থাপিত করিয়া ॥

১। নট-পত্নী মিয়ার-মল্লার—

মল্লার কানড়া সে নটের বরাঙ্গনা।
মিয়ার-মল্লার নামে হইল ঘোষণা ॥

সঙ্কীরণ সম্পূরণ আছে দুইভাবে।
জনম—মল্লার আর কানড়া প্রভাবে ॥

পঞ্চম বাদীর সঙ্গে গান্ধার সম্বাদী।
তার সঙ্গে অবশিষ্ট স্বুরেরা অম্বাদী ॥

গান্ধার ধৈবত, তন্য পরেতে নিখাদ।
তিনস্বুরে জানাইবে কোমল সংবাদ ॥

অবশেষে রিখভ তীব্বর ভাবে যাবে।
অন্য স্বুর শুদ্ধ সব,—সব দিন গাবে ॥

২। কানাড়া-পত্নী পরদীপকী—

নামেতে পরদীপকী—কানাড়ার জায়া।
শ্রীরাগ-শারঙ্গ-দীপকের যোগ কায়া ॥

ইচ্ছামতে গান সময়ের নাহি ধার্য্য।
কিন্তু ব্যবহার পক্ষে নাহি দেখি কার্য্য ॥

৩। বারোয়া-পত্নী মাঘায়রী—

মাঘায়রী বধূ—বারোয়ার প্রিয়তমা।
টোড়ী-বঙ্গালের যোগে রূপের উপমা ॥

লক্ষণেতে বুঝা গেল,—ওড়ো জাতি পাবে।
দিবসের প্রথম প্রহর পরে গাবে ॥

গারা-পত্নী মালীগৌরা—

মালীগৌরা—পুত্রবধূ—গারার বনিতা।
লক্ষণ-প্রমাণে সম্পূরণেতে গণিতা ॥
গৌরী আর মালীর মিলনে রূপ ধরে।
গান বিধি দিবা দুই প্রহরের পরে ॥

খাম্বাজ-পত্নী মালাবতী—

মালাবতী পুত্রবধূ—খাম্বাজ-রমণী।
লক্ষণের দ্বারে তারে খাড়ো কুলে গণি ॥
পঞ্চম মারোয়া ভূপালীতে কলেবর।
প্রদোষ সময়ে গাবে গুণ গুণাকর ॥

৬। ইমন-কেদারার পত্নী পলাশ—

পলাশ নামে ইমন-কেদারার দারা।
জাতি বিবেচনা মতে সম্পূরণ ধারা ॥
দীপক-গৌরার যোগে শরীর পাইবে।
দিনমানে একদণ্ড থাকিতে গাইবে ॥

৭। শ্যাম-কল্যাণের পত্নী ঠুংরী—

ঠুংরী নামে—শ্যাম-কল্যাণের প্রমোদিনী।
জাতি-লক্ষণেতে সম্পূরণ বিধায়িনী ॥
রূপের আধার দুই—বারোয়া বেহাগ।
গানের সময় নিশি কিম্বা দিবা-ভাগ ॥ (ক্রমশঃ

বয়ঃ সন্ধি

শ্রীপ্রিয়ম্বদা দেবী

না উদিতে নব রবি আসন্ন উষায় ;
দিন শেষে, সন্ধ্যা যবে সমাগত প্রায়
অসিম আকাশ যেন নিস্পন্দ আগ্রহে
কার লাগি নির্নিমেষ প্রতিক্ষিয়া রহে।
উষাগেলে, সমুদিত সহস্র কিরণ
সন্ধ্যা শেষে চন্দ্রালোকে সুন্দর ভুবন।
আসন্ন যৌবন আর যৌবনের শেষ
এইমত মানবের অন্তর প্রদেশ,
স্তিমিত স্তম্ভিত স্থির, নবীন যৌবন
বহি আনে জীবনের মহা জাগরণ,
যৌবন ফুরায়ে এলে, শ্রান্ত প্রাণ ঘিরে,
শান্তি ব্যথা দেয় আসি অতি ধীরে ধীরে।

স্বরলিপি

মিশ্র ভীমপলশ্রী—তেওরা (মধ্যগতি)

স্বপন মাঝে গোপন প্রিয়া চরণ দুটি ফেলে
নূপুর পায়ে ঝুমুর ঝুমুর নিঝুম রাতে এলে।
আজ এ রাতে বাদল বাতে বাতায়নের পথে
গন্ধ হয়ে এলে বয়ে চমক দিয়ে গেলে।
ওলো চঞ্চলে নীল অঞ্চলে
আবরি তনুখানি
ঘুম ভাঙ্গাতে বাদল রাতে
এলে আগল ঠেলে
যদি ঘুম ভাঙ্গালে নৃত্যতালে স্বপন লোকের সাথী
ওগো নৃত্যপরা চিত্তহরা যেওনা অবহেলে ॥ *

কথা—শ্রীহিমাংশুভূষণ মুখোপাধ্যায় সুর ও স্বরলিপি—শ্রীঅনিলভূষণ বাগ্‌চী

II { পা পা পদা | মা -পা | জ্ঞমা -পণা I র্সণা পা মপা | জ্ঞা -রা | সা -রা I
স্ব প ন | মা ০ | ঝে ০ গো প ন | প্রি ০ | য়া ০

ণ্‌া সা সা | মা জ্ঞা | মা পদা I মা -পা -দা | -মা -পা | -জ্ঞা -মা I
চ র ণ | দু ঁ | টী ফে লে ০ ০ | ০ ০ | ০ ০

* এই গানখানি শিক্ষার্থীদের সুবিধার জন্য ৭ মাত্রা তেওরার ছন্দে সাজান হইয়াছে কিন্তু প্রত্যেক বারের আরম্ভে ১টী মাত্রা যোগ করিলে অর্থাৎ একটী তাল পড়ার পর আরম্ভ করিলে ইহা স্বভাবতই ৮ মাত্রা কার্ফার ছন্দে পরিণত হয়। ইহা গজল শ্রেণীর এবং সুবিধা হইলে ৮ মাত্রা হিসাবে গাওয়া যাইতে পারে।

গ্‌া সা সা | গ্‌সা -জ্ঞমা | পা পদা I মা -পা -া | -া -া | -া -া } I
চ র ণ | ছু ০ ০ ০ | টা ফে লে ০ ০ | ০ ০ | ০ ০

ণা ণা ণা | ধা -ণা | র্সা -র্রা I ণর্সা ণা ধা | পধা -মপা | পা পা I
নূ পু র | পা ০ | য়ে ০ ঝু মু র | ঝু ০ | মু র

পা পর্সা ণা | পা -া | মা -পা I জ্ঞমা পণা -পমা | -জ্ঞমা -জ্ঞরা | -সণ্‌া -সা I
নি ঝু ম | রা ০ | তে ০ এ লে ০ | ০ ০ | ০ ০

গ্‌া সা সা | মা -জ্ঞা | না পদা I মা -পা -দা | -মা -পা | -জ্ঞা -মা I
চ র ণ | ছু ০ | টা ফে লো ০ ০ | ০ ০ | ০ ০

গ্‌া সা সা | গ্‌সা -জ্ঞমা | পা পদা I মা -পা -া | -া -া | -া -া II
চ র ণ | ছু ০ | টা ফে লো ০ ০ | ০ ০ | ০ ০

II পা -জ্ঞা জ্ঞা | র্মা -জ্ঞর্রা | র্সা -া I র্সর্রা র্সা ণধা | পণা -ধপা | মগা -মা I
আ জ্‌ এ | রা ০ | তে ০ বা দ ল | বা ০ | তে ০

পা ধা না | র্সা -া | র্রা না I র্সা -া -র্রা | -ধর্সা -ণধা | -পমা -গমা I
বা তা য় | নে ০ | র প থে ০ ০ | ০ ০ | ০ ০

পা ধা না | র্সা -া | র্রা না I র্সা -া -া | -ণা -া | -া -া
বা তা য় | নে ০ | র প ০ ০ ০ | ০ ০ | ০ ০

ণা -া ণা | পা -ণা | পণা -র্সর্া I ণসা -ণা ধা | পধা -মা | পা -া I
গ ন্ ধ | হ ০ | য়ে ০ এ ০ লে | ব ০ | য়ে ০

পা র্সা ণা | পা -া | মা পা I জ্ঞা -মা -পপা | -সা -জ্ঞজ্ঞা | -ণা -সসা I
চ ম ক | দি ০ | য়ে গে লে ০ ০ | ০ ০ | ০ ০

ণ্া সা সা | মা -জ্ঞা | মা পদা I মা -পা -দা | -মা -পা | -জ্ঞা -মা I
চ র ণ | ছু ০ | টী ফে লে ০ ০ | ০ ০ | ০ ০

ণা সা সা | ণসা -জ্ঞমা | পা পদা I মা -পা -া | -া -া | -া -া II
চ র ণ | ছু ০ | টী ফে লে ০ ০ | ০ ০ | ০ ০

II জ্ঞা -া জ্ঞা | সা -জ্ঞা | মা পা I জ্ঞমা -পণা পা | জ্ঞমা -জ্ঞা | রা সা I
ও ০ লো | চ ন্ | চ লে নী ০ ল | অ ন্ | চ লে

সা গা গা | গা -মা | পা পদা I ঋা -পা -া | -ঋা -পা | -দা -া I
আ ব রি | ত ০ | মু খা নি ০ ০ | ০ ০ | ০ ০

দা -া দা | দা -া | দা দা I না নর্সা না | দা -া | পা -া I
ঘু ০ ম | ভা ০ | ঙা তে বা দ ল | বা ০ | তে ০

পা দা পা | জ্ঞা -া | ঋা -া I সা -া -া | -া -া | সা সা I
এ লে আ | গ ০ | ল ঠে লে ০ ০ | ০ ০ | য দি

সর্জ্জা -া র্জ্জা | র্র্মা র্জ্জর্রা | র্সা -া I র্সর্রা -র্সা ণধা | পণা -ধপা | মগা -মা I
ঘু ০ ম | ভা ঙ্গা | লে ০ নৃ ০ ত্য | তা ০ | লে ০

পা ধা না | র্সা -া | র্রা না I র্সা -া -া | -া -ণা | ণা -া I
স্ব প ন | লো কে | র সা থী ০ ০ | ০ ০ | ও গো

ণা -া ণা | পা -ণা | পণা -র্সর্রা I ণর্সা -ণা ণধা | পধা -পমা | পা -া I
নৃ ০ ত্য | প ০ | রা ০ চি ০ ত্ত | হ ০ | রা ০

পা র্সা ণা | পা -া | মা পা I জ্ঞমা -পণা -র্সর্রা | -র্সণা -পমা | -জ্ঞরা -সরা I
যে ও না | অ ০ | ব হে লে ০ ০ | ০ ০ | ০ ০

ণ্‌া সা সা | মা -জ্ঞা | মা পদা I মা পা -দা | -মা -পা | -জ্ঞা -মা I
চ র ণ | ছু ০ | টা ফে লে ০ ০ | ০ ০ | ০ ০

ণা সা সা | ণ্‌সা -জ্ঞমা | পা পদা I মা পা | -া -া | -া -া II II
চ র ণ | ছু ০ | টা ফে লে ০ | ০ ০ | ০ ০

হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তানসেনের স্থান

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীবিরেন্দ্রকিশোর রায় চৌধুরী

মিশ্রী সিংজী দিল্লী দরবারে বিশেষ সম্মানের সহিত গৃহীত হলেন। বংশে ক্ষত্রিয়শ্রেষ্ঠ ও স্বাধীন নৃপতির পুত্র তাঁর যে সম্মানিত আসন ছিল তা ছাড়া ভারতের শ্রেষ্ঠ বীণাবাদক বলেও তাঁর সম্মানের এক বৈশিষ্ট্য ছিল। দরবারের গুণীমণ্ডলী একবাক্যে তাঁকে যন্ত্র সঙ্গীতের তানসেন বলে মেনে নিলেন ও মিঁয়া তানসেন ও তাঁকে বাদ্সাহের সঙ্গীত সভার এক প্রধান গুণী ব'লে স্বীকার ক'রে নিলেন। মিশ্রী সিংজীর ভূয়সী প্রশংসা দিকে দিকে ছড়িয়ে গেল। তখনকার দিনে সঙ্গীত ছিল এক পূর্ণ সঙ্গতি বিশিষ্ট জিনিষ। গীত বাদ্য ও নৃত্য এসকলের সঙ্গতিতেই সঙ্গীত সম্যক্ প্রকারে গীত হয় (সং—সম্যক্, গীত,—সঙ্গীত)। গান, মৃদঙ্গ, বীণাও নটনটীর নৃত্য এ সকলের সমাবেশে সঙ্গীত তখন পেত এক অপূর্ব্ব সামঞ্জস্য (harmony) যা এখন আমরা কল্পনাও কর্ত্তে পারি না। তানসেনের সঙ্গে সঙ্গতির উপযুক্ত বীণাবাদক হলেন মিশ্রী সিং। সঙ্গতির অভাব এতদিন বাদ্শার দরবারে ছিল মিশ্রী সিংজীর আবির্ভাবে তা দূর হ'ল। তানসেনের গানের সঙ্গে সঙ্গে অতঃপর সর্ব্বদা মিশ্রী সিংএর বীণা বাজ্ত। তানসেন ধ্রুপদ্ রচনা ক'রে ঠিক্ যেমন ভাবে গাইতেন, মিশ্রী সিং তদনুরূপ গীত বীণায় বাজিয়ে দিতেন। এইরূপে কিছুকাল বাদ্শাহের সঙ্গীতসভায় এক অপূর্ব্ব সঙ্গত চল্ল।

কিন্তু সঙ্গতের মধ্যে প্রেমগুণের সূত্রপাত হল কিছুদিন পর। ক্রমশ গুণের শ্রেষ্ঠতা নিয়ে দ্বন্দের ও প্রতিযোগীতার বৃত্তি উভয়ের মধ্যেই দেখা দিল বিরোধ এল ঘনিয়ে। অবশেষে একদিন তানসেন ইচ্ছা করেই এমন এক তানযুক্ত গীত রচনা কর্লেন যা বীণায় বাজানো চলে না। হাজার হ'লেও বীণার সুরের বাঁধন রয়েছে পর্দ্দায় পর্দ্দায় আর গায়কের কণ্ঠ মুক্ত বিহঙ্গের ন্যায় তার গতি গলার তান যন্ত্রে কতদূর উঠ্বে! ফলে সেই গান মিশ্রী সিংজী বাজাতে পার্লেন না। মিশ্রী সিংজী অপমানিত বোধ কর্লেন ও বুঝ্লেন যে তাঁকে জব্দ কর্বার জন্যই তানসেন ঐরূপ গীত রাগ করেছেন। তিনি তানসেনকে তাঁর মনোভাব জিজ্ঞাসা কর্লেন ও বল্লেন যে ঐরূপ আচরণ সঙ্গীতের সাধুতার পরিচালক নয়। তানসেনও তার রূঢ় জবাব দিলেন। মিশ্রী সিং ছিলেন খড়্গধারী শক্তি ক্ষত্রিয়, তিনি ক্রোধ সম্বরণ কর্ত্তে পার্লেন না—কক্ষস্থিত খাণ্ডার নিষ্কাশিত ক'রে তানসেনের শিরোদেশে আঘাত দিলেন। তানসেনের কপাল দিয়ে রক্ত ঝর্তে লাগ্ল। অতঃপর মিশ্রী সিংজীর বিচারশক্তি ফিরে এল তিনি বুঝ্লেন কাজটা অতীব গর্হিত হয়ে' গেছে তিনি তৎক্ষণাৎ সেই তরবারি হস্তে দরবার ত্যাগ ক'রে দিল্লী হ'তে নিরুদ্দেশ হয়ে' গেলেন।

এই আঘাত হ'তে আরোগ্যলাভ কর্ত্তে তানসেনের ছয়মাস সময় লেগেছিল। এদিকে মিশ্রী সিং পূর্ব্ববৎ অরণ্যে অরণ্যে বিচরণ ক'রে কাল কাটাইতে লাগ্লেন। তিন্ বৎসর অতীত হ'লে ঘটনাক্রমে আকবর বাদ্শাহ উজীর নবাব খাঁন খানার সঙ্গে মিশ্রী সিংয়ের সাক্ষাৎ হ'ল। উজীর তাঁকে অভয় দান ক'রে আপন বাটীতে এলেন, ওপরে বাদ্শাহ্‌কে বল্লেন, "মিশ্রী সিংকে পাওয়া গেছে

এবং আমারই আশ্রয়ে তিনি আছেন। হুজুরের যদি আদেশ হয়, তবে তাঁকে দরবারে নিয়ে আসি।" বাদ্‌শাহ্‌ মিশ্রী সিংহের সংবাদ পেয়ে খুবই হৃষ্ট হলেন, কেননা তৎকালে ঐরূপ বীণাবাদক আর কেহ ছিল না—কিন্তু মিশ্রী সিং আইনতঃ দণ্ডার্হ তাই বাদ্‌শা উজীরকে এক কৌশল উদ্ভাবন কর্ত্তে বল্লেন, তিনি বল্লেন "একথা প্রকাশ করবার আবশ্যকতা নাই, কেননা তানসেন জান্‌তে পার্লে তার (মিশ্রী সিংহের) নামে অভিযোগ আন্‌বে। তা হলেই বাধ্য হয়ে, আইনের খাতিরে আমায় দণ্ড দিতে হবে। এখন এমন কোনও কৌশল উদ্ভাবন কর যাতে তানসেন তার উপর ক্রোধ পরিত্যাগ করে।" বাদ্‌শার এই মন্তব্য শুনে উজীর তানসেন ও মিশ্রী সিংহের পুনর্ম্মিলনের উপায় চিন্তা ক'রে স্থির কর্লেন যে কোনও রূপে তানসেনকে তাঁর নিজ বাড়ীতে নিমন্ত্রণ ক'রে এনে উভয়ের মিলন ঘটাতে হবে।

এই স্থির ক'রে তিনি রাষ্ট্র ক'রে দিলেন, যে তাঁর বাড়ীতে এক সুযোগ্য স্ত্রীলোক বীণকার এসেছে। লোক পরম্পরায় তানসেনের কানেও এ খবর গেল। তিনি ব্যগ্র হয়ে তথা কথিত স্ত্রীলোক বীণাকারকে দরবারে আন্‌বার জন্য বাদ্‌শার অনুমতি প্রার্থনা কর্লেন। উজীর তানসেনের সাম্‌নে বাদ্‌শাকে বল্লেন "সেই স্ত্রীলোকটি পর্দ্দানসীন দরবারে সে কি ক'রে আসবে? তবে আপনারা অনুগ্রহ ক'রে যদি আমার বাড়ীতে পদার্পন করেন, তো তার বাজ্‌না শোনাতে পারি।" একথায় সকলেই স্বীকৃত হ'লেন। দিন স্থির হ'ল; বাদ্‌শা তানসেন ও অন্যান্য গুণীগণসমূহ যথাসময়ে উজীরের গৃহে উপস্থিত হ'লেন। বীণাবাদন সুরু হ'ল। সকলেই একাগ্রচিত্তে শুনতে লাগ্‌লেন। তানসেন খানিক শুনেই বল্লেন, "এ স্ত্রীলোক নয় এ আমার দুষ্‌মণ" উজীর একথা শুনে বল্লেন "কখনো নয়। এ স্ত্রীলোক। তবে আপনি মিশ্রী সিংএর কসুর মাপ্‌ যদি করেন তবে পর্দ্দা তু[লে] দেখিয়ে দিই।" এই সময় বাদ্‌শা ব'লে উঠ্‌লে[ন] তানসেন! তুমি মিশ্রী সিংএর জোরা কাউকে এনে দা[ও] তবে এর গর্দ্দান আমি নিচ্ছি।" তখন তানসেন বল্লে[ন] হুজুরের দিল্‌ যখন এইরূপ, তখন আমিই বা কেন অসন্তু[ষ্ট] থাকব আমিও মাপ্‌ করছি।" তানসেন এইকথা বল[বার] পর উজীর পর্দ্দা তুলে স্ত্রীবেশধারী মিশ্রী সিংজীকে বাহি[র ক'রে] আন্‌লেন ও তানসেনের সহিত তাঁর মিলন ঘটাইলেন বাদ্‌শা আকবর তখন তানসেনকে বল্লেন, "এ মিলন পা[কা] হ,ল না, তোমার মেয়ের সঙ্গে এর বিবাহ দেও। তুমি হিন্দু ছিলে, ইনিও হিন্দু তুমিও গুণী, ইনিও গুণী। এঁ[র] মত পাত্র আর কোথায় পাবে?"

বাদ্‌শার এই কথায় তানসেন সম্মত হলেন এ[বং] গুণবতী কন্যা সরস্বতীকে মিশ্রী সিংহের হস্তে সমর্পণ কর্লেন এই সময় থেকে মিশ্রী সিংএর নাম নবাৎ খাঁ রাখা হ['ল] (মিশ্রী—নবাৎ সিংহ—খাঁ। এইরূপে নবাৎ খাঁ [বা] মিশ্রী সিং তানসেনের নিকটতম আত্মীয়ের স্থান অধিকা[র] কর্লেন। তানসেন চারি পুত্র, কন্যা ও জামাতাসহ সু[খে] প্রৌঢ় জীবন যাপন কর্ত্তে লাগলেন।

মিশ্রী সিং মুসলমান নাম নিয়েও তানসেনেরই ন্যা[য়] যোগ আরাধনাদিতে বিশেষ অগ্রসর ছিলেন। তখনকা[র] দিনে হিন্দু ও মুসলমানের মধ্যে পার্থক্য এত উৎকট ছি[ল] না। তাই মুসলমান সংস্কার নিয়ে ও হিন্দুরা আপ[ন] সংস্কার ক্রিয়া কর্ম্ম ত্যাগ কর্ত্তেন না। মিশ্রীসিংজী নবা[ৎ] খাঁ হওয়ার পরও রক্তবস্ত্র, সিন্দুর খড়্গ প্রভৃতি ধার[ণ] কর্ত্তেন। তিনি তান্ত্রিকমতে সাধনা কর্ত্তেন সর্ব্বদা খাণ্ডা বা খড়্গ ধারণ কর্ত্তেন ও তাঁর সঙ্গীতের বাণীও "খাণ্ডা বাণী ছিল। তাঁর বীণায় শক্তিপূর্ণ ও উদ্দাত্ত খাণ্ডা বাণী বাজত।

মিশ্রীসিংজী সম্বন্ধে সুপণ্ডিত সুদর্শনাচার্য্য শাস্ত্রী লিখেছেন :—"তানসেনজীকে জামাতা নবাৎখাঁজী (মিশ্রীসিংজী) বীণাবাদনমে শ্রীহরিদাস স্বামীজীকে শিষ্য থে। য়ে বীণামে বড়ে প্রধান থে শরীরসে বড়ে বলিষ্ঠ থে। একদিন বাদ্শাহ্ আকবরকো রাত্রিমে বীণা সুনা রহেথে ইত্‌নেমে বায়ুকে ঝোঁকসে মোমবত্তি বুঝ্‌গই ইন্‌হোনে এক এইসি ঠোক্ বজাই কি মোমবত্তী ফির্ জল্ উঠি। ইনকি বীণাকি ধ্বনি বহুৎ দূরতক্ সুনাই দেতীথী। নবাৎখাঁজী ভি প্রথম হিন্দু থে পিছে বিবাহকি কারণ মুসলমান হুয়ে। নবাৎখাঁজী জামাতা হোনেকে কারণ তানসেনজীকে পুত্রতুল্য হী থে ইস্‌সে সম্ভব হ্যায় কি ইন্‌কো কুছ্ শিক্ষা তানসেনজীসে ভি প্রাপ্ত হুই,তো ভি য়ে প্রাধান্যেস বীণামে শ্রীহরিদাস স্বামীজীকে শিষ্য থে বীণাকে অদ্বিতীয় ওস্তাদ্ হুয়ে। ইন্‌কো খাণ্ডারে গোত থে।"

অর্থাৎ তানসেনজীর জামাতা নবাৎখাঁ হরিদাস স্বামীর শিষ্য ছিলেন। ইনি বীণায় বড় প্রবীণ ছিলেন আর ইঁহার দেহওবড় বলিষ্ঠ ছিল। একদিন বাদ্শা আকবরকে রাত্রিতে বীণা শুনাইলেন এমন বায়ুবেগে কক্ষস্থিত মোমবাতি নিভে গিয়েছিল এই সময় ইনি বীণায় এমন ঠোক্ বাজাইলেন যে মোমবাতি পুনরায় জ্বলে উঠেছিল। ইঁহার বীণার ধ্বনি বহুদূর অবধি শোনা যেত। নবাৎখাঁ প্রথমে হিন্দু ছিলেন পরে তানসেনের জামাতা হয়ে মুসলমান হন্। জামাতা হবার দরুণ তানসেনজীর পুত্রতুল্য ইনি ছিলেন এবং তদ্দরুণ তানসেনের কাছ থেকেও কিছু শিক্ষা পেয়েছিলেন। তবে ইনি শ্রীহরিদাস স্বামীর শিষ্য ছিলেন এবং প্রধানত তাঁর কাছ থেকে বীণা শিখেছিলেন। বীণার ইনি অদ্বিতীয় ওস্তাদ্ ছিলেন। ইঁহার বাণী খাণ্ডার বাণী ছিল। (ক্রমশঃ)

ঝিঁঝোঁটী—একতালা

সীতাপতি রামচন্দ্র রঘুবর রঘুরাই হো।
রসনা রস নাম লেত সন্তনকো দরশ দেত
বিহশত মুখ মন্দ চন্দ সুন্দর সুখদাই হো।

কেশরকো তিলক ভাল মানো রবি প্রাতকাল,
শ্রবণ কুণ্ডল ঝিলমিলাত রতিপতি ছবি ছাই হো।
মোতিন কো গরে মাল তারাগণ তন বেহাল,
মানো গিরি শিখর ফোর সুরসর চলি আই হো।
চলত চতুর চপল চাল ইন্দু বদন দৃগ বিশাল
ভৃকুটি মন অনল পায় নাশিকা শোহাই হো।

সাবলো ত্রিভঙ্গ অঙ্গ কাছে কটকর নিখঙ্গ
মানো রূপ মায়া ছবি আপী বনি আই হো।
সুর নর মুনি সকল দেব শিব বিরঞ্চিত করত সেব,
কীরত ব্রহ্মাণ্ড খণ্ড তিন লোক গাই হো।
সখী সহিত সরজু তীর বৈঠে রঘুবংশ বীর,
হরখি নরখি তুলসীদাস চরণ ন রজ পাই হো॥

প—খরজ।

রচনা—তুলসীদাস

স্বরলিপি—শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়

	০			১			২´			৩			০		
{	নাঃ	ধঃ	পা |	ষ্মা	পা	ধা |	পষ্মা	পা	মা |	গা	মা	রা :	রা	গা	পা |
{	সী	০	তা |	০	প	তি |	রা০	০	ম |	চ	০	ন্দ্র :	র	ঘু	ব |

১			২			৩			
পা	পা	পা |	ধা	-া	না |	পধা	নর্সা	র্সা	} |
		ঘু |	রা	০	ই |	তো০	০০		} |

	০			১			২´			৩			০		
	না	র্সা	না |	ধা	পা	ধা |	না	-া	না |	না	-া	না |	র্সা	-া	না
(১)	র	স	না |	০	র	স |	না	০	ম |	লে	০	ত |	স	০	ন্ত
(২)	কে	০	শ |	র	কো	০ |	তি	ল	ক |	ভা	০	ল |	মা	০	নো
(৩)	মো	০	তি |	ন	কো	০ |	না	রে	০ |	মা	০	ল |	তা	০	রা
(৪)	চ	ল	ত |	চ	তু	র |	চ	প	ল |	চা	০	ল |	ই	০	ন্দু
(৫)	সা	০	ব |	লো	০	ত্রি |	ভ	০	ঙ্গ |	অ	০	ঙ্গ |	কা	০	ছে
(৬)	সু	র	ন |	র	মু	নি |	স	ক	ল |	দে	০	ব |	শি	ব	বি
(৭)	স	খী	০ |	স	হি	ত |	স	র	জু |	তী	০	র |	বৈ	০	ঠে

	১			২´			৩			০			১		
	না	র্সা	-া |	ধা	র্সা	না |	ধা	-া	ধা |	পা	ধা	ধা |	র্সা	র্সা	র্সা
(১)	ন	কো	০ |	দ	র	শ |	দে	০	ত |	বি	হ	শ |	ত	মু	খ
(২)	০	র	বি |	প্রা	০	ত |	কা	০	ল |	শ্র	ব	ণ |	কু	ণ্ড	ল
(৩)	০	গ	ণ |	ত	ন	বে |	হা	০	ল |	মা	০	নো |	০	গি	রি
(৪)	ব	দ	ন |	দৃ	গ	বি |	শা	০	ল |	ভু	কু	টি |	০	ম	ন
(৫)	০	ক	ট |	ক	র	নি |	থ	০	ঙ্গ |	ম	০	নো |	রূ	০	প
(৬)	রি	০	ক্ষি |	ক	র	ত |	সে	০	ব |	কী	র	ত |	০	ব্র	০
(৭)	০	র	ঘু |	বং	০	শ |	বী	০	র |	হ	র	খি |	নি	র	খি

	২´			৩			০			১			২´		
	সা´	-া	সা´	নসা´	রা´	সা´	না	সা´	না	ধা	ধা	ধা	ধা	-া	না
(১)	ম	০	ন্দ	চ০	০	ন্দ	সু	০	ন্দ	র	সু	খ	দা	০	ই
(২)	ঝি	ল	মি	ল'০	০	ত	র	ত্তি	প	ত্তি	ছ	বি	ছা	০	ই
(৩)	শি	খ	র	ষো০	০	র	সু	র	স	রি	চ	লি	আ	০	ই
(৪)	অ	ন	ল	পা০	০	য়	না	০	শি	কা	০	শো	হা	০	ই
(৫)	মা	০	য়া	ছ০	০	বি	আ	০	পি	০	ব	নি	আ	০	ই
(৬)	ধ্বা	০	ও	খ০	০	ও	তি	০	ন	লো	০	ক	গা	০	ই
(৭)	তু	ল	সী	দা০	০	স	চ	র	ণ	ন	র	জ	পা	০	ই

	৩		
	পধা	নর্রা	সা´
(১)	হো০	০০	০
(২)	হো০	০০	০
(৩)	হো০	০০	০
(৪)	হো০	০০	০
(৫)	হো০	০০	০
(৬)	হো০	০০	০
(৭)	হো০	০০	০

ভারতীয় সঙ্গীতের অধ্যাত্মভাব

ডাঃ শ্রীবাণীদেবী সঙ্গীত-ভারতী

অতি অল্প লোকই ভারতীয় সঙ্গীতের তত্ত্ব, বিশেষতঃ উহার ঐতিহাসিক দিক লইয়া নাড়াচাড়া করেন। যাঁহারা আপনাদিগকে সঙ্গীতজ্ঞ বলিয়া পরিচয় দিতে সমুৎসুক তাঁহাদের অধিকাংশই উহার practical দিক বা, যন্ত্রাদির সাহায্যে বাজাইবার ও গাহিবার দিক আলোচনা করিতেই ভালবাসেন।

আমরা ভারতীয় সঙ্গীত উপলক্ষ্যে উপরোক্ত কথা বলিয়া বসিলাম বটে, কিন্তু ইহা বোধহয় সকল দেশের ও সকল জাতির সম্বন্ধেই প্রযুজ্য। আমাদের ইহা ভুলিলে চলিবে না যে সর্ব্বদেশীয় ও সর্ব্ব জাতীয় সঙ্গীতের মধ্যে একটি অসাম্প্রদায়িক সার্ব্বজনীন প্রাণ দেখিতে পাওয়া যায়। ইহা বলা বাহুল্য যে সকল

ার সকল জাতির ও সকল কালের সঙ্গীতের মধ্যে গণ্ডীর বহির্ভূত ও সর্ব্ববিধ সীমার অতীত এক ত্বকে অক্ষুন্ন প্রভাবে বিরাজমান থাকিতে দেখা তাহার নিকটে প্রাচ্য ও প্রতীচ্য বলিয়া, অতীত ভবিষ্যৎ বলিয়া কোনপ্রকার ভেদাভেদ ছাড়াইতে না। ভারতের প্রাচীন ঋষিগণ এই সত্য সুস্পষ্ট রা সঙ্গীতকে অনাদ্যাদন্ত ব্রহ্ম হইতে বিনিঃসৃত অনন্ত শব্দ লহরী বুঝাইবার জন্য উহাকে "নাদব্রহ্ম" বিঘোষিত করিলেন।

ইহা সর্ব্বজনবিদিত যে কি সাহিত্য কি কলাবিদ্যা, দর্শন, কি বিজ্ঞান, সকল বিভাগেই জগতের জ্ঞানবৃদ্ধি ন ভারতবর্ষ প্রচুর পরিমাণে বহুমূল্য রত্নরাজি দান য়াছেন। পাশ্চাত্যবাসীগণ সর্ব্বপ্রথম এদেশে যখন র্পণ করেন, তাঁহারা স্বভাবতই ভারতের অন্তর্নিহিত াজীর কোনই সন্ধান পান নাই, তাঁহারা উহার র্দ্দেশে মাত্রই বিচরণ করিবার অধিকার পাইয়াছিলেন; এই ভারতভূমির নিকট বিশ্বজগৎ যে অপূর্ব্ব দান হইয়াছিল তাহার মূল্য তাঁহারা কিছুমাত্র বুঝিতে েন নাই ইহার কারণে তাঁহারা ভারতবাসীকে অর্দ্ধ ভ্য ভাবিয়া মনে করিতেন যে উহাদের বিজ্ঞান র্শন, সাহিত্য বা শিল্প কিছুই নাই। অবশেষে যখন দেশীয় সুপ্রসিদ্ধ পণ্ডিতগণের প্রাণপণ পরিশ্রমের এবং সার উইলিয়ম জোন্স, Dr. A. H. Wilson তি কতিপয় উদার হৃদয় ইংরাজ মনিষীগণের সনীয় অধ্যবসায় ও উদ্যমের ফলে সেই সকল াণ্ডারের দ্বার সর্ব্বসমক্ষে উন্মুক্ত হইয়া গেল তখন াত্যবাসীদিগের দৃষ্টি ঐসকল রত্নসমূহ হইতে িঃসৃত আলোকের ঝরণায় ক্ষণেকের জন্য ঝলসিয়া া।

জগতের শিক্ষাদীক্ষার উন্নতিসাধনে ভারতবর্ষ যে সকল বিষয় দান করিয়াছেন তন্মধ্যে বোধহয় সঙ্গীত অগ্রণীর উপযুক্ত সম্মুখস্থ আসন পাইবার অধিকারী। বিশ্বজগৎ জুড়িয়া সঙ্গীতকে ধর্ম্মের সহচর বলিয়া সাধারণতঃ ধরা হয়।

একথা ভারতবর্ষের পক্ষে অধিকতর প্রযুজ্য হইতে পারে বলা বাহুল্য। ইহা জানা কথা যে অধ্যাত্মভাব ধর্ম্মমাত্রেরই মূল উৎস। সুপ্রসিদ্ধ অধ্যাপক মোক্ষমূলার ঠিকই বলিয়াছেন যে ভারতের প্রকৃতি ও অবস্থার কারণে অধ্যাত্মভাব এদেশে যেমন বৃদ্ধিপ্রাপ্ত হইয়াছে এমন আর কোন দেশে হয় নাই। এই অধ্যাত্মভাবের প্রবণতা ভারতীয় সঙ্গীতে বিশেষভাবে আধ্যাত্মিকতার প্রভাব বিস্তার করিয়াছে। উহা রাগরাগিণীর ভিতর দিয়া সাধারণতঃ প্রকাশ পাইয়া থাকে।

রাগরাগিণী যদিও ভারতীয় সঙ্গীতে সমধিক উন্নত আকারে প্রকাশ পায় তথাপি আমরা ইহা স্বীকার করিতে বাধ্য যে বিশ্ব জগতেরই সঙ্গীতে—যতই কেন অনুন্নত আকারে হোক বা উহার অস্তিত্ব দেখা যায়।

ভারতের ঋষিরা সঙ্গীতকে এই অসার সংসারে উপরে উঠিবার এবং ভগবানের সিংহাসন-তলে পৌঁছিবার অনন্যশ্রেষ্ঠ উপায়স্বরূপে দৃষ্টি করিতেন। "গানাৎ পরতর নহি" অর্থাৎ গান অপেক্ষা আর কিছুই নাই, এই উক্তি হইতেই তাঁহাদের ঐ ভাবটি সুন্দর প্রকাশ পাইতেছে।

ভারতীয় সঙ্গীত সম্বন্ধে কোন কিছু বলিতে গেলে অথবা তাহার সম্বন্ধে আলোচনা করিতে গেলে উহার এই আধ্যাত্মিক দিকটা মনে রাখিতে হইবে ভুলিলে চলিবে না। ভারতীয় সঙ্গীতকে অনেক সময়ই ভারতীয় অন্যান্য শিল্পকলার ন্যায় মূলত আদর্শ উন্নত রহস্যাবৃত সঙ্কেতব্যক্ত ও সর্ব্বাতিশয়ী বলা হইয়া থাকে—ইহা খুবই সঙ্গত। সঙ্গীতের আধ্যাত্মিকতা ভারতবাসীর

প্রাণে বৈদিক কালে অবধি এ পর্য্যন্ত এমনই ছাইয়া ফেলিয়াছে যে ইহার ছাপ ভারতের সর্ব্ববিধ সঙ্গত, এমন কি রামপ্রসাদী, কীর্ত্তন ও বাউল প্রভৃতি দেশজ সঙ্গীতেও আমরা প্রত্যক্ষ করি। ভারতে এত প্রকার দেশজ সঙ্গীত প্রচলিত আছে—যে সে সমুদয়ের সম্পূর্ণ জ্ঞান লাভ করা এবং তাহাদের প্রকৃতি অন্তরে ধারণ করিতে পারা আমাদের পক্ষে একান্তই অসম্ভব। ইহা বলা নিষ্প্রয়োজন যে ভারতের বিভিন্ন প্রকার দেশজ সঙ্গীত শ্রেণীতে পার্থিব প্রেমরঞ্জক অনেক গান দেখিতে পাওয়া যায়। কিন্তু সকল শ্রেণীরই দেশজ সঙ্গীতের অধিকাংশ গানই ভগবৎ প্রেমমূলক বা ভক্তিমুখী।

ভগবানের দয়ায় আমরা এই আধ্যাত্মিকতা সমাচ্ছন্ন ভারতীয় সঙ্গীত রত্নের উত্তরাধিকারী হইয়া ধন্য হইয়াছি। ভারতের প্রাচীন ঋষিমুনিদিগের প্রকাশিত এই রত্নের সমুজ্জল রশ্মি যুগযুগান্তরের ঘনতমসাচ্ছন্ন অন্ধকার ভেদ করিয়া আমাদের দৃষ্টিপথে আসিয়া পৌছিয়াছে। ইহার জন্য প্রত্যেক ভারতবাসী গৌরব অনুভব করিবার অধিকারী সন্দেহ নাই।

ভাবাত্মক সঙ্গীত

(পূর্ব্ব প্রকাশিতের পর)

শ্রীঅনাদিনন্দন ধর্ম্মপাত্র

সঙ্গীত-রত্নাকর প্রভৃতির মতে গমক।

গমক পঞ্চদশ প্রকার। গমক মাত্রেই শ্রোতার চিত্তবিনোদন করে বলিয়া গানে বা আলাপে ব্যবহৃত হইয়া থাকে। "স্বরস্য কম্পোগমকঃ শ্রোতৃচিত্ত সুখাবহঃ।" ইতি সঙ্গীত রত্নাকর। ডমরুধ্বনির দ্রুত কম্পনের অনুকরণে দ্রুতলয়ের চতুর্থাংশ মাত্রায় তারের কণ্ঠস্বরের কম্পনকে (১) তিরিপ নামক গমক বলে। এইরূপ দ্রুত লয়ের তৃতীয়াংশ মাত্রায় (২) স্ফুরিত, অর্দ্ধমাত্রা, বেগে (৩) কম্পিত,দ্রুত মাত্রাতে (৪) লীন, লঘু বেগে দোলান ভাবে কম্পনকে (৫) আন্দোলিত, বক্রভাবে নানাপ্রকারে বেগে (৬) বলি, অবিশ্রান্ত অবিচ্ছিন্ন ঘনস্বরে তিন স্থানে কম্পনকে (৭) ত্রিভিন্ন, ষষ্ঠ বলির ন্যায় স্বর গ্রন্থিযুক্ত হইয়া কোমল ভাবে উচ্চারিত হইলে (৮) কুরুল, অগ্রগত স্বরে কম্পন হইয়া নিবৃত্ত হইলে (৯) আহত, ক্রমে উত্তরোত্তর স্বরে গেলে (১০) উল্লাসিত, প্লুত মানে অর্থাৎ লাফান লাফান ভাবে প্লুত মাত্রায় কম্পিত হইয়া উত্তরোত্তর স্বরে গেলে (১১) প্লাবিত, গম্ভীর হৃদয়ঙ্গম হুঙ্কারযুক্তকে (১২) গুম্ফিত, মুখমুদ্রিত হুঙ্কারকে (১৩) মুদ্রিত, স্বরের নিম্নগতি-যুক্তকম্পনকে (১৪) নামিত বলে। উহাদের মিশ্রনে মিশ্র গমক নানাবিধ হইতে পারে।

উল্লিখিত সর্ব্ববিধ গমক গানে ও যন্ত্রবাদ্যে ব্যবহৃত হইতেছে—যদিও উহাদের সংজ্ঞাগুলি প্রচলিত নয়। তিরিপ গমকটী টপ্পা গানে ব্যবহৃত হয়। চলিত কথায় গিটকিরি বলে, যন্ত্রে উহার অন্য নাম জমজমা। অনেকের ধারণা যে গিটকিরি দিলেই বুঝি গান মধুর হয়, তজ্জন্য অবিচারে ব্যবহার করেন। ইহাতে গানের মাধুর্য্য নষ্ট

। ধ্রুপদ গানে বা খেয়ালে ঠুংরী বা টপ্পার মত কিরি লাগাইলে তাহার গাম্ভীর্য্য নষ্ট হইয়া ছন্দের স্তর হয়, তাহার মর্য্যাদা থাকে না। এই জন্য ধ্রুপদ কগণ ঠুংরী বা টপ্পা গান করেন না। অভ্যাসের দোষে দ গানের কায়দা নষ্ট হইয়া হাস্যাস্পদ হইতে হয়। চমদেশের সাধারণ গানের নাম ঠুংরী। আমাদের ীয় বাঙ্গালা গানের মত। উহাতে তদ্দেশীয় ব্যক্তিগণ গের বিচার করেন না, নানাপ্রকারে মধুর করিবার চেষ্টা রন। গানের মধ্যে নানাপ্রকার কবিতা আবৃত্তি য়া মনোরঞ্জন করিবার প্রয়াস করেন। সঙ্গীতের ঃপতনে ঠুংরীর আদর পরিবর্দ্ধিত হইবে ইহাতে চত্র কি?

রাগ গঠন প্রণালী।

রাগ শব্দের ব্যুৎপত্তিগত অর্থে চিত্তরঞ্জন করাই শ্য—প্রবন্ধের প্রারম্ভে বলিয়াছি। চিত্তরঞ্জন রাগের শ্য হইলেও কার্য্যবিশেষে উদ্দেশ্য সাধনের জন্য রঞ্জন সহিত ভাবোৎপাদন রাগের মুখ্য উদ্দেশ্য। রাগ রাগিণীসমূহের ব্যবহার্য্য স্বর ও শ্রুতি সমূহের ভাব-শেষে প্রয়োগ সম্বন্ধে পূর্ব্বে শাস্ত্রীয় বচন উদ্ধৃত হইয়াছে। ণে রাগ গঠন বিষয়ে কয়েকটী সাধারণ নিয়ম লিখিত তেছে—স্বর সংখ্যার প্রয়োগ অনুসারে রাগ বা রাগিণী টী জাতিতে বিভক্ত। সাতটী বা ততোধিক স্বর ও বিকৃত হইলে সম্পূর্ণ জাতি ছয়টীতে খাড়ব ও টীতে ওড়ব জাতি। পাঁচটীর কমে কোন রাগ বা ণী গঠিত হয় না অথবা হইতে পারে না। এমন কগুলি রাগ বা রাগিণী আছে যাহাতে ৮টী বা ৯টী র প্রয়োগ দৃষ্ট হয়, উহাদের মধ্যে কতকগুলি বিশুদ্ধ ও কতকগুলি মিশ্রিত যেমন—পিলু, বারোয়াঁ, কাফি, ইত্যাদি ইত্যাদি। রাগ গঠন করা অভিপ্রেত হইলে কোন্ সময়ে অর্থাৎ প্রাতঃ সন্ধ্যা প্রভৃতি দিবা কিংবা রাত্রে, কোন ঋতুতে এবং উৎসব, যুদ্ধ স্তব, শোক ও উদ্দীপনা প্রভৃতি উদ্দেশ্যে লক্ষ্য রাখিয়া বাদী স্বর বা শ্রুতি নির্দ্দেশ সহকারে স্বর সন্নিবেশ করা কর্ত্তব্য।

বাদীস্বরের বা শ্রুতির সম্বাদি স্বর বিবাদীরূপে গৃহীত না হইলে তাহার প্রয়োগ অনিবার্য্য।

কোন স্বর বা শ্রুতি রাগের সংগঠনে বর্জ্জনীয় হইলেও রাগ বিশেষে তাহার স্পর্শ বা অল্পপ্রয়োগ হইয়া থাকে; তাহা না করিলে রাগের সম্পূর্ণ প্রকাস ও মধুর হয় না।

সম্পূর্ণ রাগ বা রাগিণীতে কোন কোন সুরের প্রয়োগ অতি অল্প।

কোন রসের অতি প্রকাশ করা আবশ্যক হইলে, সুর হইতে রসপ্রকাশক স্বরে বা শ্রুতিতে প্রথমে গতি হইয়া থাকে।

কোন সুর আরোহিতে ব্যবহার্য্য হইলেও অবরোহিতে লাগে না; অবরোহণে লাগিলে আরোহনে লাগে না।

রাগ প্রকাশ করা ও মধুর করিবার জন্য গমকের প্রয়োগ। বাদী বা সম্বাদী সুরে গমক ব্যবহৃত হয়। ষড়জকে বাদ দিয়া কোন কোন রাগের উত্থান হইয়া থাকে; দুই তিন সুর প্রযুক্ত হইয়া বাদী সুরে স্থায়ী হয়।

নির্দ্দিষ্ট সুরগুলির মধ্যে চলা ফিরার বিশেষত্ব; উহাকে চলিত ভাষায় উপচার বলে। বাদী সম্বাদীতে বা বাদী সমবাদীতে এইরূপ বিলক্ষণ গতি থাকিলে রাগের প্রভেদ পরিস্ফুট হইয়া থাকে।

মূর্চ্ছনা রাগ সংগঠনের প্রধান উপযোগী। ইহার

প্রয়োগ প্রাচীন শাস্ত্রীয় রাগ রাগিণীতে নির্দ্দিষ্ট আছে। প্রচলিত রাগ সমূহে স্বর স্বরান্তরে গতি শ্রুতি সহ হইলে রাগ প্রস্ফুট ও চিত্তরঞ্জক হয়। নচেৎ কাটা কাটা শব্দ হইলে মধুর হয় না—আর্য্যসঙ্গীতের ইহাই বিশেষত্ব। স্বরান্তরে অত্যাল্পকাল স্থায়ী মূর্চ্ছনা রাগ বিশেষ প্রযুক্ত হয়। রাত্রি শেষ হইতে অল্প বেলা পর্য্যন্ত এবং বেলা তৃতীয় প্রহর হইতে সূর্য্যাস্তের একটু পর পর্য্যন্ত সমস্ত রাগ রাগিণীতে কোমল স্বরের প্রয়োগ কালোপযোগী বলিয়া অনুভূত হয়। যত বেলা বা রাত্রি বাড়িতে থাকে, দ্বিতীয় প্রহর মধ্যে শুদ্ধ স্বর ব্যবহৃত হইতে দেখা যায়; ক্রমে কোমল স্বর ব্যবহৃত হয়।

ষড়জ সকল রাগের উত্থান স্থান হইলেও রাগ বিশেষে শাস্ত্রানুসারে ভিন্ন ভিন্ন স্বর হইতে উত্থান ও ন্যাস হইয়া থাকে—এই প্রবন্ধের গানে ও যন্ত্রে আলাপ পরিচ্ছেদে বহুল ভাবে লিখিত হইল।

রস বিশেষে স্বর ও শ্রুতির সন্নিবেশের প্রতি লক্ষ্যচ্যুত না হইয়া রাগ গঠন করিলে এবং গায়ক আপন হৃদ্গত-ভাব কণ্ঠস্বরে প্রয়োগ করিলে শ্রোতৃবর্গের চিত্তবিনোদন করিয়া সেই সেই ভাবের উদ্রেক করিবে ইহাতে বিচিত্র কি?

একণে একটী উদাহরণ—প্রাবৃটকালের একটী রাগ গঠন আবশ্যক। প্রকৃতির ধীর গম্ভীর ভাব তৎসহ মেঘের গর্জ্জনে ভীতি সঞ্চার, পক্ষান্তরে কবিপ্রসিদ্ধ উদ্দীপক ভাব প্রাবৃটকালের স্বভাবসিদ্ধ লক্ষণ। ধৈবত ভয়ানক রসে, ঋষভ মধ্যম ও পঞ্চম শৃঙ্গার রসে ব্যবহৃত হয়। কালোপযোগী ভয়ানক রসের প্রাধান্য স্বীকার করিয়া ধৈবতকে বাদী করিলে এবং রেখার মধ্যম পঞ্চম লাগাইলে যে ওড়ব জাতীয় রাগ গঠিত হয় তাহার শাস্ত্রীয় নাম "মেঘ"। ঐরূপ শুদ্ধ ও কোমল গান্ধার এবং নিখাদপ্রযুক্ত হইলে প্রাবৃটকালের উপযোগী নানাবিধ মল্লার গঠিত হইতে পারে। অলঙ্কারশাস্ত্র বা সঙ্গীতশাস্ত্রের রস, বিভাব এবং অনুভাব বিষয়ে যাঁহাদের অভিজ্ঞতা আছে তাঁহারা শ্রুতির নামার্থ এবং জাতি বিবেচনা করিয়া স্বর সন্নিবেশ করিলে গঠিত রাগ ঈপ্সীত ভাব ও বিভাবের উদ্দীপক হইবে। শ্রোতৃবর্গের অনুভবের দ্বারা রাগের পরীক্ষা। দেশ ও মিঞামল্লার রাগদ্বয়ে মধ্যা ও করুণাজাতীয় যথাক্রমে রঞ্জনী ও মদন্তী শ্রুতি দুইটীর প্রয়োগ দেখা যায়।

আলাপ, যন্ত্রে ও কণ্ঠে

দেশে দেশে প্রচলিত রাগ রাগিণীকে দেশী বলে। দেশী বিষয়ে প্রাচীন পুস্তক যাহা ছিল তাহা এখন পাওয়া যায় না। দেশী রাগ সম্বন্ধে বিধির বন্ধন নাই বলিলে অত্যুক্তি হয় না।

যেষাং শ্রুতিস্বরগ্রামজাত্যাদি নিয়মো ন হি।
নানাদেশগতিচ্ছায়া দেশীরাগাস্ত তে স্মৃতাঃ॥

বাদ্য ও নৃত্য বিষয়েও যথেচ্ছচারিতা পরিলক্ষিত হয়। যে সকল রাগে বা বাদ্যে ও নৃত্যে নিয়মের শৃঙ্খল রহিয়াছে তাহাকে মার্গী বলে। মৃগ্ ধাতুর অর্থ অন্বেষণ। বিরিঞ্চি প্রভৃতি দেবগণ সমগ্র বেদ অনুসন্ধান করিয়া সঙ্গীতের যে পথ আবিষ্কার করতঃ ভরতাদি ঋষিগণকে শিক্ষা দিয়াছিলেন তাহার রচিত সঙ্গীত বিষয় শাস্ত্রের নিয়মানুসারে গীতাদিকে মার্গীত বলে। যদিও অস্মদ্দেশে চলিত রাগাদি দেশী বলিয়া অভিহিত হইয়া থাকে তথাপি উহাতে শাস্ত্রীয় নিয়মের অনেকটা নিদর্শন আছে। শাস্ত্রীয় রাগ রাগিণীর নাম সকল দেশে ব্যবহৃত—যদিও স্থান বিশেষে স্বর সন্নিবেশে পার্থক্য দৃষ্ট হইয়া থাকে। এই প্রবন্ধে দেশী রাগের বিষয়

বিশদভাবে আলোচনা করিবার পূর্ব্বে শাস্ত্রীয় আলাপবিধির কিঞ্চিৎ জ্ঞান থাকা আবশ্যক। প্রাচীনকালে ঋষিরচিত গ্রন্থে দেশী রাগের নাম ও আলাপ লিখিত আছে। কিন্তু সঙ্গীত-রত্নাকর গ্রন্থে দক্ষিণদেশীয় দেশী রাগগুলির আলাপ লিখিত আছে মাত্র। আলাপ বা গানের ভাষা বা ঢং অর্থাৎ কায়দা নানারকম। আস্মদ্দেশীয় ভাষা বা কায়দা গৌড়ীয়; ইহার একটু বিলক্ষণ ধর্ম্ম আছে।

রাগালাপ— গ্রহাংশমন্দ্রতারাণাং ন্যাসাপন্যাসয়োস্তথা।
অল্পত্বস্য বহুত্বস্য ষাড়বৌড়ুবয়োরপি ॥

রূপকং— অভিব্যক্তির্যত্রদৃষ্টা স রাগালাপ উচ্যতে।
রূপকং তদ্বদেবস্যাৎ পৃথক্‌ভূতবিদারিকম্ ॥

উল্লিখিত রাগালাপের লক্ষণ সকল রাগের পক্ষে সাধারণ। যে স্বর সন্নিবেশ বিশেষে গ্রহ অংশ প্রভৃতি এবং অল্পত্ব বহুত্ব্যাদি ও তদ্ধর্ম্মের স্বরূপ প্রকাশ বা অভিব্যক্তি সঙ্গীতজ্ঞ ব্যক্তিগণ বুঝিতে পারেন তাহাকে রাগালাপ বলে। রূপক—আলাপের মত অল্প পার্থক্য আছে। যাহাতে গীতকে অর্থাৎ রাগ বা গানকে বিচ্ছেদ করিয়া খণ্ড খণ্ড পৃথক করা হয় তাহাকে রূপক বলে, অপন্যাস স্বরে বিরাম না করিয়া একাকারে প্রবৃত্ত স্বরসন্নিবেশ বিশেষকে আলাপ, এবং অপন্যাস স্বরে বিরাম করিয়া অর্থাৎ থাকিয়া থাকিয়া খণ্ড খণ্ড ভাবে প্রবৃত্ত হইলে রূপক বলে। এক একটী খণ্ডকে বিদারিকা বা বিদারী বলে। বিদারীর শেষ স্বর যাহাতে সেই খণ্ডের শেষ স্থিতি হয় তাহার নাম অপন্যাস।

গ্রামরাগ পঞ্চবিধ—শুদ্ধা, ভিন্না, গৌড়ী, বেসরা ও সাধারণী এই পাঁচ প্রকারের গীতি যুক্ত হইয়া উক্তবিধ নামে খ্যাত। ১ম শুদ্ধা—অবক্র ভাবে ললিত স্বরযুক্ত, ২য় ভিন্না—মধুর গমকযুক্ত হইয়া বক্রভাবে সূক্ষ্ম স্বরযুক্ত ৩য় গৌড়ী—নিবিড় ওহাটীযুক্ত ললিত স্বর সন্নিবেশের মধ্যে তিন স্থানে আরোহণে ও অবরোহণে গমক সহ অখণ্ডিত ভাবে গীত হইলে।

গ্রহঃ— গীতাদি নিহিতস্তত্র স্বরোগ্রহ ইতীরিতঃ।
তত্রাংশগ্রহয়োরন্যতরোক্তাবুভয় গ্রহং ॥

গান বা আলাপ যে স্বর হইতে আরম্ভ করা যায় তাহাকে গ্রহ বলে। যে রাগের লক্ষণে যে স্বরকে গ্রহ বলিয়া নির্দ্দিষ্ট, তাহাতে অংশরূপে অন্য স্বর নির্দ্দিষ্ট না থাকিলে গ্রহকে অংশ বলিয়া গ্রহণ করা যাইবে। যে গীতে যে স্বরকে অংশ বলিয়া উক্ত হইয়াছে তাহাই গ্রহরূপে ব্যবহৃত হইবে।

অংশ—যোরক্তিব্যঞ্জকো গেয়ে যৎসংবাদ্যনুবাদনৌ ॥
বিদার্য্যোবহুলৌ যস্মাত্তারমন্দ্র ব্যবস্থিতিঃ ॥
যঃ স্বয়ং যস্য সংবাদী বানুবাদী স্বরোঽপরঃ ॥
ন্যাসাপন্যাসবিন্যাসগ্রহতাং গতঃ ॥
প্রয়োগ বহুল স স্যাদ্বাদ্যংশো যোগ্যতা বশাৎ ॥

অংশ স্বরের অন্য নাম বাদী, কিন্তু কোথাও কোথাও রাগের স্বরগুলিকে তাহার অংশ বা অবয়ব অর্থে প্রযুক্ত হইতে দেখা যায়। প্রত্যেক স্বর সন্দর্ভে যে স্বরবিশেষের রাগপ্রকাশকতা অর্থাৎ যাহার প্রয়োগে রাগের ভেদ ও মাধুর্য্য পরিস্ফুট হয় এবং বিদার্য্যে বা গীত খণ্ডে যে স্বরের সংবাদী ও অনুবাদীর প্রচুর প্রয়োগ হইয়া থাকে, এবং যে স্বরের সম্বাদী যে স্বয়ং (কদাচিত) হয় ও যাহার অনুবাদী অপর স্বর ও যে স্বর ন্যাস, অপন্যাস, বিন্যাস সন্যাস এবং গ্রহরূপে বহু প্রয়োগ প্রাপ্ত হয় সেই স্বর তাহার উক্ত যোগ্যতা হেতু বাদী বা অংশ বলিয়া কথিত। অংশ শব্দের অর্থ প্রকারান্তরে "বহুলত্বং প্রয়োগেষু ব্যাপকং ত্বংশলক্ষণম্ ॥" প্রয়োগে বহুলত্বই ব্যাপকতা। যে অংশ সেই বহুল।

তারগ্রাম ব্যবস্থা—মধ্য-সপ্তকে অংশ থাকে। তারগ্রামে সেই অংশের পর হইতে অংশ সহ গণনায় চারিটী মাত্র পরবর্ত্তী স্বর পর্য্যন্ত আরোহণ হইতে পারে ইহাই চূড়ান্ত সীমা। কারণ মধ্যম-গ্রামে তারানিষাদের পর স্বরের গানে সম্ভাবনা নাই এবং ষড়জগ্রামে তারা-পঞ্চমের পর ধৈবত নিষাদ সম্ভব হইলেও শ্রুতিরঞ্জক হয় না। গায়কের কণ্ঠশক্তি বা ইচ্ছা অনুসারে উক্ত চারিটী স্বরের কমও ব্যবহার করিতে পারা যায়। উক্ত গণনায় লোপ্যস্বর বা বিবাদী স্বর ধরিতে হইবে।

ন্যাস—নশাতে ত্যজ্যতে যেন গীতিমিতি করণে বক্তি ন্যাস সঞ্জকঃ। গানের সমাপ্তি নিরপেক্ষভাবে যে স্বরে থাকে তাহাকে ন্যাস স্বর বলে। প্রাচীন শাস্ত্রীয় ষড়জী প্রভৃতি ৭টী রাগের নাম অনুসারে ন্যাস স্বর। ঋষভীর ঋষভ স্বরে ন্যান ইত্যাদি।

সংন্যাস ও বিন্যাস—বিদার্ধ্যের মধ্যে যে স্বরে বিশ্রাম হয় তাহাকে সংন্যাস ও বিন্যাস বলে। প্রবন্ধেই ইহার প্রয়োগ। যেমন অস্মদ্দেশের একটী বাঙ্গলা গানের কয়েকটী অংশ বা কলি থাকিলে আস্থায়ী ও অন্তরা ব্যতীত কলিগুলির মধ্যে কোন কোন স্বরে কিঞ্চিৎ বিশ্রাম হইয়া থাকে এই বিশ্রাম স্বরগুলির বিন্যাস ও সংন্যাস সংজ্ঞা হয় এবং কলিগুলির শাস্ত্রীয় নাম বিদার্ধ্য। বিদার্ধ্যের শেষ বিশ্রাম স্থান যে স্বরে ঘটে সেই স্বরের নাম অপন্যাস স্বর বা অপন্যাস। —ক্রমশঃ

যাত্রা

গান

শ্রীসর্ব্বেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়

বিশ্বের মহাছন্দ-স্রোতে
মোর ক্ষুদ্র ধারা দাও মিলায়ে,
অতি ক্ষীণ সে—হয় প্রক্ষিপ্ত
ছোট মৃদুমন্দ বায়ে!

কত দূরে গেছে স'রে,
মিলিবে সে কেমন করে'!—
এত পথে যেতে যেতে
হয় ত বা যা'বে শুকায়ে!

একবার মিলন হ'লে পরে
নাহি আর ডরি অন্তরে,—
প্রলয়-প্রভঞ্জনেও সরিৎ
না আসে সাগর হ'তে ফিরায়ে!

স্বরলিপি

খাম্বাজ—একতালা

মম হৃদয় দুয়ারে ডাক দাও তুমি তুলিয়া মধুর সুর,
তবু চেতনা আমার আসে না ত আর স্বপ্ন হয় না দূর।

কত সুমধুর তব বীণা—লয়ে তান মুরছনা
শত সুরে সদা বাজিতেছে প্রভু! লভিছে তোমারি করুণা
আমি, চেতনা হারায়ে রয়েছি গো তবু তোমা হতে বহু দূর।

তব সুশীতল প্রেমছায়া কভু পাবে নাকি মম কায়া
কভু পাবে নাকি পুন শকতি গো আর ছিঁড়িয়া ফেলিতে মায়া,
আজি বলে দাও কবে স্বপ্ন ভাঙ্গিবে দর্প হইবে চূর।

নাথ, সজোরে দুয়ার ভাঙ্গিয়া মোরে চরণেতে আজি দলিয়া
জাগাইয়া যদি দিয়ে যাও ওগো অপার করুণা করিয়া
তবে গো অধীনে পাবে গো শুনিতে পরাণ মতান সুর॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীরামসত্য বন্দ্যোপাধ্যায়

২´ ৩ ০ ১

II { মা গা | মা ধা ধা | ধা নর্রা নর্সা | ধর্সা ণধা পা | -া পধা র্সণা I
(ম ম | হৃ . দ য় | দু য়া০ রে০ | ডা০ ০ক দা | ও তু০ মি

৩ ০ ১ ২´

ধপা ধপা গপা মা গরা গা মা -া -া -া } মা গা I মা পা ধপা
তু০ লি০ য়া০ ম ধু০ র ০ } ত বু চে ত না০

৩ ০ ১ ২´ ৩
মা গা -া | মা ধা পধা | পধর্সণা ধা -া I গা -া মা | পা -া ধণা |
আ মা 'র | আ সে না০ | ত০০০ আ র স্ব ০ প্ন | হ য় না০ |

০ ১
পধা নর্সা না | র্সা ণধা পমগা II
দূ০ ০০ ০ | র "ম০ ম০০"

২´ ৩ ০ ১
II মা গা | মা পা মপা | ধপা গা মা | গমপা ধনর্সা না | র্সা না র্সা I
ক ত | স্থ ম ধু০ | ০র ত ব | বী০০ ০০০ ণা | ০ ল য়ে

২´ ৩ ০ ১ ২´
র্সা নর্সা ধণা | পধা না র্সা | র্রা গর্রা র্সনা | র্সা -া -া I না র্সা না |
তা ন০ ল০ | য়০ মূ র | ছ ০০ না০ | ০ ০ ০ শ ত স্থ |

০ ১ ২´ ৩ ০
র্সা নর্সর্রা র্সা | ধা ধা র্সণধা I পা র্সণা ধা | গা মা পা | ধা না র্সা |
রে স০০ দা | বা জি তে০০ ছে প্র ভু | ল ভি ছে | তো মা রি |

১ ২´ ৩ ০ ১
র্গা র্রা র্সনা I র্সা ণা ধা | র্সা •ণা ধপা | গা পমা গা | সা গা গা I
ক রু ণা০ ০ আ মি | চে ত না০ | হা রা য়ে | র য়ে ছি

২´ ৩ ০ ১ ২
মা পা পা | গা মা পা | র্সা না র্সা | নর্সা র্রর্সা ণধা | পধা মা গা II
গো ত বু | তো মা হ | তে ব হু | দূ০ ০০ ০০ | ০র "ম ম"

২´ ৩ ০ ১ ২´
II ম গা | মা পা মপধা | মা গরা গা | মা ণা ধা | -া মা গা I গা মা পা |
ত ব | স্ব শী ত০০ | ল প্রে০ ম | ছা ০ য়া | ০ ক ভু পা বে না |

৩ ০ ১ ২´ ৩
ধা না র্সা | ধনা র্সর্া র্সনা | র্সা ণা ধা I গা মা পা | পা পা পা |
কি ম ম | কা০ ০০ য়া০ | ০ ক ভু পা বে না | কি পু ন |

০ ১ ২´ ৩ ০
গা মা পধা | পধণা ধা -া I গা মধা ধপা | মা গা মা | রগা মপা মা |
শ ক তি০ | গো০০ আ র ছিঁ ড়ি০ য়া০ | ফে লি তে | মা০ ০০ য়া |

১ ২ ৩ ০ ১
-া মা গা I মা ধা ধা | ণা র্রা র্সা | ধা র্সা ণা | ধা পা পা I
০ আ জি ব লে, দা | ও ক বে | স্ব ০ প্ন | ভা ঙ্গি বে

২´ ৩ ০ ১ ২´
ধা র্ণা ধপা | মা গা মা | পধা নর্সা না | র্সা -া -া I র্সা না ধণা |
দ ০ র্প০ | হ ই বে | চূ০ ০০ ০ | র ০ ০ হৃ দ য়০ |

৩ ০ ১ ২´ ৩
ধা পধা পা | গা মধা পমা | -া মা গা I সা গরা গা | মা পা ধপা |
ছু য়া০ রে | ডা ০ক দা | ও তু মি তু লি০ য়া | ম ধু র০ |

০ ১
গপা মমা -া | -া II
সু০ ০০ ০ | র

২ ৩ ০ ১
II মা গা | মা পা মপধা | মপা গমা রগা | মা পা ধপপা | -া মা গা I
না থ | র্স জো রে০০ | তু০ য়া০ র০ | ভা ঙ্গি য়া০০ | ০ মো রে

২ ৩ ০ ১ ২´
গা মা পা | ধা না পা | না র্সা নর্রর্সা | র্সা -া -া I না র্সা না |
চ র ণে | তে আ জি | দ লি য়া০০ | ০ ০ ০ জা গা ই |

৩ ০ ১ ২ ৩
র্সা নর্সর্রা র্সা | ধণা ধর্সা ণধা | পধা ণর্রা নর্সা I ণা ধপধা পা | মা গরা সা |
য়া য০০ দি | দি০ য়ে০ যা০ | ০ও ও০ গো০ অ পা০০ র | ক রু০ ণা |

০ ১ ২´ ৩ ০
রগা রগমপা মা | -া -া -া I মা ধা ধা | ধা ণর্রা নর্সা | ধণা পধনর্সা ণা |
ক০ রি০০০ য়া | ০ ০ ০ ত বে গো | অ ধী০ নে০ | পা০ বে০০০ গো |

১ ২´ ৩ ০ ১
ধা পা পা I পধা পণা ধপা | মা গা মা | পধা নর্সা না | র্সা না র্সা I
শু নি তে প০ রা০ ণ০ | মা তা ন | সু০ ০০ ০ | র. ত ব

২ ৩ ০ ১
র্রা র্গা র্গরা | র্সা না র্সা | নর্সা র্রর্সা ণধা | পধা মা গা II II
প রা ণ০ | মা তা ন | সু০ ০০ ০০ | ০র "ম ম"

স্বর রহস্য

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীঅনাথনাথ ভট্টাচার্য্য

উক্ত দৃষ্টান্তে দেখা যাইতেছে যে সঁ র প্রকৃত কম্পনানুপাত ৪৮ এবং ইহার ৪র্থ ও ৫ম স্থানীয় ভাবের কম্পনানুপাত ও ৪৮। ভাবের স্থান ভেদে ইহার কম্পনানুপাত মধ্যে তারতম্য দৃষ্ট হয় না। পরবর্ত্তি স্বর ঋঁ, ইহার প্রকৃত কম্পনানুপাত ৫৪ এবং ৫ম ভাবেও ইহার কম্পনানুপাত ৫৪, কিন্তু ইহার ৪র্থ ভাবের কম্পনানুপাত ৫৩⅓। কারণ পূর্ব্বে দেখান হইয়াছে যে ধ'র কম্পনানুপাত ৪০ এবং তারার ঋঁ উহার ৪র্থ স্থানীয় স্বর। পূর্ব্ব লিখিত নিয়মানুযায়ী "যে কোন স্বরের ৪র্থ স্থানীয় স্বরের কম্পনানুপাত উক্ত স্বর ও তাহার ৮ম স্থানীয় স্বরের কম্পন সমষ্টির ২¼ ভাগের ভাগ"—এই হিসাবে ধ+ধ=৪০+৮০=১২০÷৯/৪=১২০×৪/৯=১৬০/৩=৫৩⅓=ঋঁ; অথবা "যে কোন স্বরের ৪র্থ স্থানীয় স্বরের কম্পনানুপাত উক্ত স্বরটীর কম্পনানুপাতের ১⅓ গুণ।" এই নিয়মানুযায়ী ধ=৪০×৪/৩=১৬০/৩=৫৩⅓=ঋঁ।

উল্লিখিত দৃষ্টান্তে কেবলমাত্র সঁ, গঁ ও প এই তিনটী স্বরের প্রকৃত কম্পনানুপাতের সঙ্গে ৪র্থ ও ৫ম স্থানীয় ভাবের কম্পনানুপাতে সহিত মিল দেখা যাইতেছে। বাকি স্বরগুলির মধ্যে উহাদের প্রকৃত কম্পনানুপাতের সহিত হয় ৪র্থ না হয় ৫ম স্থানীয় ভাবের অথবা উভয় স্থানীয় ভাবের কম্পনানুপাতের তারতম্য দেখা যাইতেছে।

এস্থলে সহজে বোধগম্য হইবার নিমিত্ত স্বরগুলি উপর নীচে পরস্পর ষড়জ পঞ্চম সম্বন্ধ করিয়া লিখিত হইল এবং পার্শ্বে বন্ধনীর মধ্যে প্রথমতঃ উহাদের ৫ম স্থানীয় ভাবের কম্পনানুপাত এবং তাহার নীচে প্রকৃত কম্পনানুপাত লিখিত হইল।

স (২৪)—ঋ^ব (২৪⅔)—ঋ (২৭)—গ^ব (২৮)—গ (৩০)—ম (৩২)—ম^। (৩৩)—প (৩৬)—ধ^ব (৩৭)—ধ (৪০)—ণ^ব (৪২)—নি (৪৫) বি

প (১৬/৩৬)—ধ^ব (৩৬¾/৩৭)—ধ (৪২⅔/৪০)—ণ^ব (৪২/৪২)—ণ (৪৫/৪৫)—সঁ (৪৮/৪৮)—ধ^ব (৪৯⅔/৪৯)—ঋঁ (৫৪/৫৪)—গঁ^ব (৫৫⅔/৫৬)—গঁ (৬০/৬০)—মঁ (৬৩/৬৩)—মঁ^। (৬৭⅔/৬৬)

নিম্নে স্বরগুলি ষড়জ মধ্যম সম্বন্ধ করিয়া লিখিত হইল এবং পার্শ্বে বন্ধনীর মধ্যে প্রথমতঃ উহাদের ৪র্থ স্থানীয় ভাবেব কম্পনানুপাত এবং তাহার নীচে প্রকৃত কম্পানুপাত লিখিত হইল।

স (২৪)—ঋ^ব (২৪⅔)—ঋ (২৭)—গ^ব (২৮)—গ (৩০)—ম (৩২)—ম^ব (৩৩)—প (৩৬)—ধ^ব (৩৭)—ধ (৪০) নি^ব (৪২)—নি (৪৫)

ম (৩২)—ম´ $\left(\frac{৩২\frac{১}{৩}}{৩৩}\right)$—প $\left(\frac{৩৬}{৩৬}\right)$—ধ^{ব} $\left(\frac{৩৭\frac{১}{৩}}{৩৭}\right)$—ধ

$\left(\frac{৪০}{৪০}\right)$—নি^{ব} $\left(\frac{৪২\frac{১}{৩}}{৪২}\right)$—নি $\left(\frac{৪৪}{৪৫}\right)$—সঁ $\left(\frac{৪৮}{৪৮}\right)$—ঋঁ^{ব} $\left(\frac{৪৯\frac{১}{৩}}{৪৯}\right)$

—ঋঁ $\left(\frac{৫৩\frac{১}{৩}}{৫৪}\right)$—গ^{ব} $\left(\frac{৫৬}{৫৬}\right)$—গঁ $\left(\frac{৬০}{৬০}\right)$

রাগরাগিণী মধ্যে ব্যবহৃত বাদী সম্বাদী স্বরের কার্য্যোপযোগীতা সম্বন্ধের প্রয়োজনীয়তা,স্বরসমূহের কম্পানুপাত এবং স্থানীয় ভাবানুসারে একই স্বরের কম্পনানুপাতের সামান্য ইতর-বিশেষ বিশদ ভাবে আলোচিত হইল। এক্ষণে রাগরাগিণী মধ্যে ব্যবহৃত স্বরের অনুবাদী ও বিবাদী সংজ্ঞার প্রয়োজনীয়তা ও কার্য্যোপযোগীতা সম্বন্ধে লিখিত হইতেছে।

রাগরাগিণী মধ্যে ব্যবহৃত স্বর সমূহের মধ্যে বাদী ও সম্বাদী স্বর ব্যতীত বাকী স্বরগুলি অনুবাদী সংজ্ঞা প্রাপ্ত হয়। বাদী স্বরের পুনঃ পুনঃ ব্যবহারে রাগ বা রাগিণীর রূপ প্রকাশ পাইয়া থাকে। আর রাগের রূপ প্রকাশে বাদী স্বরের অনু অর্থাৎ পশ্চাৎ বদন অর্থাৎ অনুমোদন করাই অনুবাদী-স্বরের কার্য্য। যেমন ভূপালী রাগিণীতে বাদী গ, সম্বাদী ধ এবং বাকী স্বরগুলি অনুবাদী এই রাগিণীতে ম ও নি ব্যবহৃত হয় না।

বিবাদী অর্থে বাদীর বিপরীত অর্থাৎ বাদী স্বর যেমন রাগের রূপকে উজ্জ্বল করে, বিবাদী স্বর সেইরূপ রাগের রূপকে মলিন করে, এজন্য বিবাদী স্বরকে রাগ ভ্রষ্টকারী বা বর্জ্জিত স্বর বলা যায়। যেমন ভূপালী রাগিণীতে ম ও নি বর্জ্জিত। অর্থাৎ উক্ত রাগিণীতে ম ও নি ব্যবহার করিলে ভূপালীর রূপ থাকে না। পক্ষান্তরে ইহাও বলা যাইতে পারে যে বি বাদী অর্থাৎ বাদী স্বরকে বিশেষরূপে উজ্জ্বল করে। ভূপালীতে ম ও নি ব্যবহার না হওয়ায় ভূপালীকে ভূপালী বলিয়া চিনিতে পারা যায়।

রাগ রাগিণীর মধ্যে এই বিবাদীত্ব হেতু রাগ রাগিণী সকল তিনটী শ্রেণীতে বিভক্ত হইয়াছে যথা ওড়ব, খাড়ব ও সম্পূর্ণ। যে রাগ রাগিণীতে স্বর সপ্তকের ৫টী স্বর ব্যবহৃত হয় এবং যাহাতে ২টী স্বর বিবাদী অর্থাৎ বর্জ্জিত হয় তাহাকে ওড়ব রাগিণী বলে? যথা হিন্দোল হইতে সা গ ম´ ধ নি এই পাঁচটি স্বর ব্যবহৃত হইয়া থাকে ঋ প বিবাদী, ভূপালী ও ওড়ব জাতীয় রাগিণী, ইহার ঠাট সা ঋ গ প ধ, ইহাতে ম ও নি বিবাদী। যে রাগ বা রাগিণীতে স্বর সপ্তকের ৬টী স্বর ব্যবহৃত হয়। এবং যাহাতে একটী মাত্র স্বর বিবাদী তাহাকে খাড়ব জাতীয় রাগিণী বলে; যথা—বিভাস, ইহাতে সা ঋ গ প ধ নি—এই ৬টী স্বর ব্যবহৃত হয়, ম বিবাদী। রাগ পঞ্চম, বসন্ত ও ললিত ইহারাও খাড়ব জাতীয় প ব্যতীত বাকী ৬টী স্বর ইহাদের ঠাটে ব্যবহৃত হয়।

যে রাগ রাগিণীতে স্বর সপ্তকের ৭টী স্বরই ব্যবহৃত হয় তাহারা সম্পূর্ণ জাতীয় রাগিণী, যথা ইমন, কেদারা বেলাবলী ইত্যাদি ইহাদের মধ্যে বিবাদী স্বর নাই।

রাগ রাগিণী মধ্যে ব্যবহৃত স্বর সপ্তকের বাদী, সম্বাদী ও অনুবাদীত্ব উহাদের পরস্পরের মিলন সম্বন্ধ বাচক, উহারা উহাদের অবস্থা বাচক নহে। কারণ দু একটী রাগিণীতে উহাদের বাদী স্বর দ্বারা রূপ কতকটা প্রকাশ পায় বটে, কিন্তু সমস্ত রাগিণী সম্বন্ধে ও কথা খাটে না। কোন রাগিণীতে বাদী স্বর ব্যতীত উহার রূপ প্রকাশে অন্যান্য স্বর বিন্যাস দরকার হয়। কোন কোন রাগিণীতে বিবাদী স্বর ব্যবহৃত না হওয়াতে রাগের রূপ কতকটা প্রকাশ পায়।

রাগ বা রাগিণীর রূপ প্রকাশ করিতে হইলে সাধারণতঃ নিম্নলিখিত বিষয়গুলির উপর লক্ষ্য রাখা প্রয়োজন :—

(ক) রাগ বা রাগিণীর রূপ প্রকাশক স্বর অর্থাৎ বাদী স্বরের ব্যবহার।

(খ) রাগ বা রাগিণীর রূপ প্রকাশক বিন্যাসের ব্যবহার।

(গ) বিবাদী বা বর্জ্জিত স্বরের অব্যবহার।

(ঘ) প্রয়োজনীয় স্বরান্তরের ব্যবহার।

(ঙ) অপ্রয়োজনীয় স্বরান্তরের পরিহার।

উদাহরণ স্বরূপ 'ভূপালী' রাগিণী লওয়া যাউক। ইহার রূপ প্রকাশ করিতে হইলে উল্লিখিত নিয়মানুযায়ী ইহার রূপ প্রকাশক বাদীর স্বর, বিন্যাস এবং স্বরান্তরের যথোচিত ব্যবহার প্রয়োজন যথা :—

ইহার (ক) রূপ প্রকাশক 'গ' স্বরের যথোচিত ব্যবহার

(খ) সা গ ঋ প। স ঋ প গ, গ ঋ গ প ধ প ইত্যাদি বিন্যাসের ব্যবহার।

(গ) ম ও নি স্বরের অপব্যবহার।

(ঘ) প+ঋ, ঋ+প ইত্যাদি স্বরান্তরের ব্যবহার।

(ঙ) ভূপালীতে ম ও নি বিবাদী হওয়াতে সা ঋ গ ম, ঋ গ ম প ইত্যাদি বিন্যাসের পরিহার।

ক্রমশঃ

গান

শ্রীসুধীন চাক্‌লাদার

কে বলে তোরে জননী
তুই মা তারা দুঃখহরা দীনতারিণী।

তুই যদি দুঃখহরা, আমি কেন কেঁদে সারা
কপোল বহি' নয়নধারা ঝরে কেন দিন রজনী?

মুণ্ডমালা পরে গলে, নিয়ে সাথে চেড়ী দলে
লোকের মাঝে বসন ফেলে বেড়াস্ কেন উলঙ্গিনী?

এলিনিকো আমার ডাকে রইলি খাড়া হরের বুকে
কে ডাকে এমন মাকে, তুই যে গো ঘোর পাষাণী।

চাইবো এবার কালশশী, কদম তলায় শুন্‌বো বাঁশী
শুনে যাহা শ্যামপ্রেয়সী হয়েছিল পাগলিনী।

স্বরলিপি

মালকোষ—কাওয়ালী

মাতৃরূপে কে বিরাজেন
এই প্রতি ঘরে ঘরে।
মিছে আশায় ছুটিস্ না মন
মাটীর মূর্ত্তি পূজিবারে॥

যাঁর হ'তে চিন্‌লি মাটী
সে কিরে নয় প্রতিমাটী।
দশভুজা পূজা কি তোর
হবে না পূজিলে মায়েরে॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—ক্ষেত্রমোহন সঙ্গীত বিদ্যালয়ের অধ্যাপক শ্রীযুক্ত দুর্গাচরণ বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের ছাত্র—শ্রীদেবেন্দ্রনাথ নাগ।

জাতি—ঔড়ব। বাদী—মধ্যম। বিবাদী—(রে পা). সম্বাদী—ণ। ব্যবহার—জ্ঞ, দ, দ ণ।

আরোহণ—স ন্ স দ্ ণ্ ম ম জ্ঞ ম দ ন র্স। অবরোহণ—র্স ণ দ ম জ্ঞ স।

আস্থায়ী

	০				১				+				৩				
II {	মা	মা	জ্ঞা	সা	না	সা	দা	ণা	পা	মা	মা	মা	জ্ঞা	মা	-জ্ঞা	সা	} I
	মা	তৃ	রূ	পে	কে	বি	রা	জেন্	এ	ই	প্র	তি	ঘ	রে	ঘ	রে	

	০				১				+				৩				
	মা	মা	মা	জ্ঞা	মা	দা	ণা	র্সা	র্সা	না	দা	মা	জ্ঞা	মা	জ্ঞা	সা	} II
	মি	ছে	আ	শায়	ছু	টিস্	না	মন্	মা	টীর	মূ	র্ত্তি	পূ	জি	বা	রে	

অন্তরা

০ মা মা মা জ্ঞা | ১ মা দা না র্সা | + র্সা জ্ঞা র্সা না | ৩ দা ণা দা মা

যাঁ র হ তে | চিন্ লি মা টী | সে কিরে ন য় | প্র তি মা টী

০ র্সা র্সা র্সা র্সা | ১ না না দা মা | + জ্ঞা মা দা মা | ৩ জ্ঞা মা জ্ঞা সা

দ শ ভু জা | পূ জা কি তোর | হ বে না পূ | জি লে মা য়েরে

আস্থায়ীর তান

০ ১
মাতৃরূপে কে বিরাজেন এই পর্য্যন্ত গাহিয়া ধরিতে হইবে।

১ম তান—I + সমা জ্ঞদা মনা দমা | ৩ দণা দমা জ্ঞমা সা । I

আ০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০০

+ ৩
এই প্রতি ঘরে ঘরে—এই পর্য্যন্ত গাহিয়া…

২য় তান—I ০ সমা জ্ঞদা মনা দর্সা | ১ দনা মদা জ্ঞমা সজ্ঞা | + ন্সা দ্সা ন্জ্ঞা সমা |

আ০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০০

৩ র্সদা নসা দজ্ঞা মসা I

০০ ০০ ০০ ০০

অন্তরার তান

\+ ৩

সে কিরে নয় প্রতিমাটী—এই পর্য্যন্ত গাহিয়া···

০ ১ +

৩য় তান—I র্সা।´ র্সা।´ র্সনা দা।´ | ণা। ণা। ণদা মা। | দা। দা। দনা জ্ঞা। |

আ০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০০

৩

মা। মা। মজ্ঞা সা। I

০০ ০০ ০০ ০০

০ ১ +

৪র্থ তান—I র্সনা র্সনা র্সনা দা। | নদা নদা নদা মা। | দমা দমা দমা জ্ঞা। |

আ০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০০

৩

মজ্ঞা মজ্ঞা মজ্ঞা সা। I

০০ ০০ ০০ ০০

স, র, গ, ম,

০ ১

যাঁর হতে চিনলি মাটী—এই পর্য্যন্ত গাহিয়া···

\+ ৩ ০

স,র,গ,ম,—I গমা ধনা র্সা ধনর্সা | র্সর্সা ননা ধনা র্সা | র্সর্সা ননা ধধা মমা |

১ +

র্সা ০ ০ সা | ন্‌ন্‌া ধ্‌ধ্‌া সা মা | গমা ধনর্সা র্মা মা I

স্বরলিপি

মিশ্র বারোঁয়া—একতালা

অনিয়ত

চিরদিন তরে থেকোনা দাঁড়ায়ে
আমার বুকের কাছে,
যেথায় অদূরে সাঁঝের আঁধারে
আরতি প্রদীপ আছে।

যেথা স্থির আঁখি, চির ধ্রুবতারা
চাহিয়া রয়েছে একা,
আপনি যেথায় মিশেছে আকাশে
ধরনীর শেষ রেখা।

তুমি এসো শুধু শরত আকাশে
সহসা ছায়ার মত
তটিনীর বুকে চাঁদের আলোক
টলমল অবিরত;

ভিজে লতাগুলি, কোমল কাতর
সোহাগে পরশ করে,
বাতাস যেমন ছুটে চলে যায়
শিহরি শিশির ঝরে।

কথা—শ্রীযুক্তা প্রিয়ম্বদা দেবী

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীকল্যাণী গুপ্তা

আস্থায়ী

			১			+২			৩			০		
সা	রা	সা	ণা	ধা	পা	পা	ধা	পধণা	ধা	পা	জ্ঞা	রা	মা	জ্ঞা
চি	র	দি	ন্	ত	রে	থে	কো	না০০	দাঁ	ড়া	য়ে	আ	মা	র

১			+২			৩			০			১		
রা	সা	রা	ন্	সা	রজ্ঞা	রা	-া	-া ‖	সা	মা	মা	মা	মা	মা
বু	কে	র	কা	০	০০	ছে	০	০	যে	থা	য়	অ	দূ	রে

+২			৩			০			১			+২		
মা	পা	মা	জ্ঞা	রা	জ্ঞা	রা	মা	জ্ঞা	রা	সা	রা	জ্ঞা	মা	পা
সাঁ	ঝে	র	আঁ	ধা	রে	আ	র	তি	প্র	দী	প	আ	০	০

৩		
পা	-া	-া ‖
ছে	০	০

১ম অন্তরা

০ ১ +২ ৩ ০

জ্ঞা মা পা | না না না | র্সা না র্সা | না র্সা র্সা | র্সা র্রা র্সা |

যে থা স্থি | র আঁ খি | চি র ধ্রু | ব তা রা | চা হি য়া |

১ +২ ৩ ০ ১

ণা ধা পা | মা পা ণা | ণা -া -া | ধা র্সা ণা | ধা পা পা |

র য়ে ছে | এ ০ ০ | কা ০ ০ | আ প নি | যে থা য় |

+২ ৩ ০ ১ +২

মা পা মা | জ্ঞা রা জ্ঞা | পা ধা ধা | ধা পা ধা | পা ধা না |

মি শে ছে | আ কা শে | ধ র ণী | র শে ষ | রে ০ ০ |

৩

ণা -া -া ||

খা ০ ০ ||

২য় অন্তরা

০ ১ +২ ৩ ০

জ্ঞা মা পা | না না না | র্সা না র্সা | র্সা র্সা র্সা | র্সা র্রা র্রা |

তু মি এ | সোঁ ন ধু | শ র ত | আ কা শে | স হ সা |

১ +২ ৩ ০ ১

র্রা র্সা র্রা | ণা র্সা র্রা | র্রা -া -া | ধা র্সা ণা | ধা পা ধা |

ছা য়া র | ম ০ ০ | ত ০ ০ | ত টি নী | র বু কে |

\+ ২ ৩ ০ ১ + ২
পা ধা পা ণা ণা ধা পা পা ধা মা ধা পা জ্ঞা জ্ঞা মা
চাঁ দে র আ লো ক ল ল অ বি

৩
রা -া -া
ত ০ ০

৩য় অন্তরা

\+ ২ ০
মা পা পা না না না ¦ র্সা র্সা র্সা র্রা র্সা র্রা | র্জ্ঞা র্জ্ঞা র্জ্ঞা
ভি জে ল তা গু লি ¦ কো ম ল কা ত র | সো হা গে

১ ২ ৩ ০ ১
র্রা র্মা র্জ্ঞা র্সা র্রা র্রা ¦ র্রা -া -া ¦ ধা র্সা ণা ধা পা পা
ক ০ রে ¦ ০ ০ ০ ¦ বা তা স যে

\+ ২ ৩ ০ ১ + ২
পা ধা ণা | ধা পা পা | জ্ঞা পা মা | জ্ঞা রা সা | ন্‌া সা রজ্ঞা
ছু টে চ | লে যা য় | শি হ রি | শি শি র | ঝ ০ ০

৩
রা -া -া || ||
রে ০ ০ || ||

সঙ্গীতচ্ছটা

(পূর্ব্ব প্রকাশিতের পর)

শ্রীদুর্গাপ্রসন্ন স্মৃতি ভারতী

রাগের, শুদ্ধ, ছায়ালগ, সঙ্কীর্ণ ইত্যাদি ভেদের বিবরণ পূর্ব্বে উল্লেখ করিয়াছি। রাগোৎপত্তির শাস্ত্রীয় মত বহুবারই লিখিয়াছি। এবং রাগের, রসাঙ্গ, ভাষাঙ্গ, ক্রিয়াঙ্গ ও উপাঙ্গ সম্বন্ধে বিস্তৃত আলোচনা দেখাইয়াছি রাগের লক্ষণও অনেক প্রকার ইতঃপূর্ব্বে দিয়াছি। এক্ষণে মোটামুটি বুঝা যায় যে, প্রকৃত বিকৃত ভেদে ষড়জাদি উনবিংশতি সংখ্যক স্বর ও বর্ণে অলঙ্কৃত যে ধ্বনি বিশেষ মানবগণের চিত্তরঞ্জন করে, তাহাকে রাগ বলে। উহা প্রথমতঃ ও প্রধানতঃ ছয় প্রকার বলিয়া উল্লেখ হইয়াছে, ক্রমশঃ উন্নতির সঙ্গে সঙ্গে তত্তৎ ভাবাপন্ন সঙ্গীত সাধকগণ,স্ত্রী এবং পুত্রাদিতে পরিবৃত রাগ ছয়টীর বিশেষ বৈশিষ্ট্য বৃদ্ধি পাইয়াছে, এই স্ত্রী এবং পুত্রাদির নাম রাগিণী ও উপরাগ বলিয়া বলে। ইহাদিগের ধ্যান ইত্যাদি সব যে রূপক, তদ্বিষয়ে সন্দেহ নাই। অবশ্য নাম, রূপ এবং ভাবের মত রূপক এবং ক্ষণস্থায়ী বলা যাইতে পারে, কিন্তু, প্রত্যেকটী রাগ ও রাগিণীর মৌলিক

টীপ্পনীর পূর্ব্বানুবৃত্তি।

এই রস বিষয়ক আলোচনার কলেবর বাড়াইতেছি। তাহার কারণ, সঙ্গীতের সৃষ্টিই রস আস্বাদের জন্য, সুতরাং সঙ্গীতকে বুঝিতে গেলে সঙ্গে সঙ্গে রসের স্বরূপটীকেও বুঝিতে যাওয়া কর্ত্তব্য। সাধারণতঃ শৃঙ্গারাদি দশবিধ স্থায়ী ভাবকে রস বলে।

১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬
রতি হাসশ্চ শোকশ্চ ক্রোধোৎসাহৌ ভয়ং তথা।
৭ ৮
জুগুপ্‌সা বিস্ময়শ্চেতি স্থায়িভাবাঃ ক্রমাদমী॥

ইহা দ্বারা আটটী স্থায়ীভাব পাওয়া গেল। সাহিত্য দর্পণের মতে—নয় প্রকার স্থায়ীভাব, যথা—

১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬
শৃঙ্গার হাস্য করুণ রৌদ্র বীর ভয়ানকাঃ।
৭ ৮ ৯
বীভৎসোদ্ভুত ইত্যষ্টৌরসাঃ শান্ত স্তথামতঃ। ৩।২০৮,

রত্নকোষের মতে দশ প্রকার স্থায়ীভাব পাওয়া যায়, যথা—

১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬
শৃঙ্গার বীর বীভৎস রৌদ্র হাস্য ভয়ানকাঃ।
৭ ৮ ৯
করুণাদ্ভুত শান্তাশ্চ নব নাট্যারসাঃস্মৃতাঃ।

উপাদানগুলি যে সত্য তদ্বিষয়ে সন্দেহ নাই। শ্রী, বসন্ত, ভৈরব, পঞ্চম, মেঘ, ও নট্টনারায়ণ এই ছয়টী করিয়া ছত্রিশটী রাগিণীর উল্লেখ ভাল মনে করিয়া তাহারই আলোচনা করিব। কোন কোন মতে রাগিণীর সংখ্যার বিপর্য্যয় দেখিতে পাই, তাহার উল্লেখ এখন নিষ্প্রয়োজন। শ্রীরাগের পত্নী, মালশ্রী, ত্রিবনী, গৌরী, কেদারী মধুমাধবী ও পাহাড়িকা এই ছয়টী। দেশী, দেবকিরী, বরটী, তোড়িকা, ললিতা, ও হিন্দোলী এই ছয়টী বসন্তের। ভৈরবী, গুর্জ্জরী, রামকিরী, গুণকিরী, বাঙ্গালী, ও সৈন্ধবী এই ছয়টী ভৈরবের, বিভাষা, ভূপালী, কর্ণাটী, বড়হংসিকা, মালবী ও পটমঞ্জরী এই ছয়টী পঞ্চমের, মন্দারী, সৌরঠী, সাবেরী, কৌশিকী, গান্ধারী ও হরশৃঙ্গরা এই ছয়টী মেঘের,

---

অমর টীকার মুকুটধৃত নাম নিধান—যথা—

১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬
শৃঙ্গার বীর করুণাদ্ভুতহাস্যভয়ানকাঃ।
৭ ৮ ৯ ১০
বীভৎস রৌদ্রৌ বাৎসল্যং শান্তশ্চেতি রসা দশ॥

এক এক রসশাস্ত্রকারগণের মতে এক এক প্রকার রস বর্ণিত দেখা যায়, ইহার সকল গুলিই সত্য। কেহ শান্ত রসকে রসের গণনায় স্থান দেন না। সঙ্গীত শাস্ত্র মতে এই শান্ত রসের অপ্রয়োজনীয়তা দেখিতে পাওয়া যায়, সঙ্গীত শাস্ত্র মাত্র আটটী রসকে স্বীকার করেন।

এই সকল রস শাস্ত্রের আলোচনায় দেখা যায়, চৈতন্য চরিতামৃত গ্রন্থে পঞ্চরসের বর্ণনা আছে, যথা শান্ত, দাস্য, সখ্য, বাৎসল্য, মধুর, ইহা ভিন্ন বিভৎস, রৌদ্র, বীর, করুণ, অদ্ভুত, হাস্য, ভয়ানক এই সাতটী রস দেখা যায়, মোট কথা আমাদের মতে ১২ প্রকার রসই সমীচীন মনে করি। অপিচ বিভাব অনুভাব ও সঞ্চারি ভাবদ্বারা প্রকাশিত রত্যাদিঃ যে স্থায়ীভাব তাহাকে রস কহে। যথা সাহিত্য দং ৩।৪৬। যথা বিভাস্থ ভাবেন ব্যক্তির সঞ্চারিনা তথা রসতামেতি রত্যাদি স্থায়িভাবাঃ প্রকীর্ত্তিতাঃ। এই সকল ভাব দ্বারা রস উৎপন্ন হয়, যেরূপ দুগ্ধ দ্রব্যান্তর সহযোগে দধিরূপে পরিণত হয়। ব্যক্ত দধ্যাদিন্যায়েন রূপান্তর পরিণতো ব্যক্তীকৃত এবরসো নতুদীপেন ঘটইব পূর্ব্বসিদ্ধো ব্যজ্যতে। সাহিত্য দং ৩.৩৩।

রস সমূহের মধ্যে শৃঙ্গার রস প্রধান। শৃঙ্গার শব্দে, শৃঙ্গং কামোদ্রেক মৃচ্ছতীতি ঋগতো কর্ম্মণ্যম্। অমর টীকায় ভরত বলেন, পুংসঃ স্ত্রিয়াং স্ত্রিয়াঃ পুংসি সংযোগং শৃঙ্গার নামে খ্যাত॥ শৃঙ্গং হি মন্মথোদ্ভেদ স্তদাগমন হেতুকঃ। উত্তম প্রকৃতিপ্রায়ো রসঃ শৃঙ্গার উচ্যতে॥ পরোঢ়াং বজুর্যিত্বাথ বেশ্যাঞ্চামনু রাগিনীং। আলম্বনং নায়িকাঃ স্যুর্দক্ষিনা দ্যাশ্চ নায়কাঃ॥ চন্দ্র বন্দন রোলম্বরুতাদ্যুদ্দীপনং মতং। ভ্রূবিক্ষেপ কটাক্ষাদি রনুভাবঃ প্রকীর্ত্তিতঃ। আক্তৌ ভ্রমণালস্য জুগুপ্সা ব্যভিচারিণঃ। স্থায়ীভাবো রতিঃ শ্যাম বর্ণোঽয়ং বিষ্ণুদৈবতং। ইতি সাহিত্য দর্পণ। অস্যার্থঃ, শৃঙ্গ শব্দে মন্মথোদ্ভেদ অর্থাৎ কামোদ্রেক এবং তাহার আর মানে আগমকে শৃঙ্গার বলে। ধৃষ্টশঠ প্রভৃতি দক্ষিণাকুল নায়ক এবং পরকীয়া স্ত্রী ও অননুরাগিনী ভিন্ন অন্যান্য নায়িকা এই রসের অবলম্বন বিভাব। অর্থাৎ ইহাদিগকে অবলম্বন করিয়াই প্রকৃত শৃঙ্গার রসের উৎপত্তি হয়। চন্দ্র, চন্দনাদি অনুলেপন, ভ্রমর গুঞ্জন, কোকিলকূজন, মেঘ, প্রভৃতি উদ্দীপক বিভাব, অর্থাৎ এইগুলি শৃঙ্গার রসের বিভাব। ভ্রূবিক্ষেপ কটাক্ষাদি ইহার

এবং কামোদী, আভিরী সারঙ্গী, ও নট্টহাম্বীরা এই ছয়টী নট্টনারায়ণের স্ত্রীরূপে কল্পিত হইয়াছে।

স্বভাবতঃই একটী প্রশ্ন হইতে পারে যে উল্লিখিত এই ছয়টী রাগের ৩৬টী কল্পনা যেরূপ ক্রম নিয়মে করা হইয়াছে, তাহার ক্রম বৈপরত্যে দোষ কি হয়? যেমন মল্লারী, গান্ধারী, প্রভৃতি নট্টনারায়ণের পত্নী। এবং কামোদীও আভীরী প্রভৃতি মেঘরাগের পত্নী হইতে আপত্য কি? এই প্রশ্নটী খুব জটীল, উহার সমাধান আমরা করিয়াছি, যথা—যেমন শ্রীরাগের গ্রহাংশ ন্যাস ষড়জের পরিবর্ত্তে ঋষভের নাম উল্লেখ করিয়া গিয়াছেন।

স রি গ ম প ধ নি স রি গ ম প ধ নি স রি।

অনুভাব। লজ্জা হাস্য ব্যভিচারী ভাব, অর্থাৎ লজ্জাদির আবির্ভাবে, এই রস জাত হয়না। রতি ক্রিয়া ইহার স্থায়ীভাব। এই রস শ্যাম বর্ণ, বিষ্ণু ইহার দেবতা। সাহিত্য দং ৩।২১০।

বিপ্রলম্ভ ও সম্ভোগ ভেদে এই শৃঙ্গের রস দুই ভাগে বিভক্ত। যেখানে নায়ক বা নায়িকার সম্পূর্ণরূপ অনুরাগ সত্বেও স্বীয় স্বীয় অভিলষিত লোকের সহিত সংযোগ না ঘটে তথায় বিপ্রলম্ভ শৃঙ্গার হয়। পূর্ব্ব রাগ মান, প্রবাস ও প্রেম বৈবিত্র্যে ইহাকে চারিভাগে বিভক্ত করিয়াছে। তন্মধ্যে নায়ক নায়িকা উভয়ের ভিতর পরস্পরের রূপাদি দর্শন বা গুণাদি শ্রবণ হেতু দৃঢ় অনুরাগ সঞ্জাত হইয়াও অন্যান্যলাভে ব্যাঘাত ঘটিলে সেই সময়ের তাহাদের অবস্থাকে পূর্ব্বরাগ বলে। ইহাও পুনঃনী লী, কুসুম্ভ ও মঞ্জিষ্ঠা ভেদে তিন প্রকার। যেস্থানে দম্পতির মধ্যে রাম সীতার ন্যায় পরস্পরের অনুরাগের কোনরূপ হ্রাস বা বৃদ্ধি দেখা যায় না তথায় নিলী। যেখানে ইহার বিপরীত ভাব অর্থাৎ প্রণয়ের হ্রাস বৃদ্ধি বা উদয়াপগম পরিদৃষ্ট হয় তথায় কুসুম্ভ, আর যেখানে অনুরাগের কিছুমাত্র ন্যূনতা না হইয়া কেবল উত্তরোত্তর বিবৃদ্ধি দেখা যায়, তথায় মঞ্জিষ্ঠা রাগ জানিতে হইবে। মান অর্থাৎ কোপ, ইহা প্রণয় ও ঈর্ষা এই উভয় হইতে জন্মে, নায়ক বা নায়িকার মধ্যে যদি কেহ কুটিল স্বভাবের হয়, তাহা হইলে উভয়ের ভিতর পরম প্রীতি থাকিলেও স্বীয় কৌটিল্য হেতু যদি বিনা কারণে কেহ কোপ করে। তবে তাহাকে প্রণয়গর্ভ মাস এবং পতির অন্য প্রিয়াতে আসক্তির বিষয় স্ত্রীকর্ত্তৃক দৃষ্ট, শ্রুত বা অনুমিত অর্থাৎ পতির দেহস্থ কোনওরূপ চিহ্ন কিম্বা স্বপ্নে পরকীয় বিলাস সুখের যথাযথ বৃত্তান্তের অনুকীর্ত্তন বা পতি কর্ত্তৃক দ্বিতীয়া রমণীর নাম গুণানুবর্ণনদ্বারা পরিজ্ঞাত হইলে তাহার মনে যে অত্যন্ত ঈর্ষা জন্মে, তাহাকে ঈর্ষাভিমান বলে। অভীষ্ট ফল লাভার্থ, সাপ ভ্রষ্টাবস্থায় অথবা কোনরূপ উৎপীড়ন ভয়ে নায়ক বা নায়িকা বিদেশগামী হইলে যদি কাহারো মধ্যে অনুরাগ সঞ্চার হইয়া ক্রমশঃ ইহা উত্তরোত্তর বৃদ্ধি পাইতে থাকে ও তজ্জন্য শরীরের মলিনতা, দীর্ঘোচ্ছাস, মানসিকভাবে অর্থাৎ মনে মনে বা কারণান্তর দর্শাইয়া স্পষ্টতঃ ক্রন্দন এবং ভূশয্যা শায়িতা ইত্যাদি লক্ষণ ও এই শায়িতাবস্থায় স্ত্রীলোকের যদি মুক্ত বেণী ই হয়, তাহা হইলে তথায় "প্রবাসরূপ বিপ্র লম্ভ" ঘটিয়াছে জানিতে হইবে। প্রেম বৈচিত্র্যেরস্থ লোকঃ করুণ বিপ্রলম্ভাখ্য বলেন এই মত ধরিয়া লিখিতেছি। প্রেমবৈচিত্র্যের লক্ষণ পূর্ব্বে দিয়াছি।

আর নায়ক নায়িকার মধ্যে কেহ লোকান্তর প্রাপ্ত হইয়াও যদি দেবতাদির বরে তজ্জন্মে বা জন্মান্তরে তাহাদের পুন মিলনের আশা সঞ্চারিত হয়, এবং তজ্জন্য তাহারা যৎপরোনাস্তি বিমনা হইয়া বিলাপ করিতে থাকে, তাহাকে করুণ বিপ্রলম্ভাখ্য বলে। সম্ভোগ—যখন দম্পতীদ্বয়ের দর্শন, স্পর্শন, পরিরম্ভনাদি সংঘটন হয়, তখন সম্ভোগশৃঙ্গারের

অপিচ, শ্রীরাগের রূপকীয় ধ্যান,—

দিব্যমূর্ত্তিধারী, বিলাস-বেশী, শ্রীরাগ, স্ত্রীগণের সহিত প্রমোদ কাননে বিহারার্থ প্রসূন চয়ণ করিতেছেন।

তৎপত্নীর উল্লেখে প্রথমতঃ মালশ্রীর নামটী দেখাইয়াছি।

এক্ষণে দেখা যাক্ মালশ্রীর মৌলিক উপাদান কি?

শ্রীরাগপত্নী মালশ্রী রাগের ন্যায় ষড়জ গ্রহাংশ ন্যাস বিভূষিত। রাগাঙ্গে পরিপূর্ণা। উত্তর মন্দ্রা মূর্চ্ছনা যুক্ত ও শৃঙ্গার রস মণ্ডিতা অর্থাৎ শৃঙ্গার রসে গেয়া বলিয়া উক্ত হইয়াছে।

স রি গ ম প ধ নি স।

রূপকীয় ধ্যান যথা—ক্ষীণাঙ্গী, মালশ্রী, আম্রবৃক্ষমূলে

উৎপত্তি জানিতে হইবে। এই শৃঙ্গার প্রায়ই পূর্ব্বোক্ত পূর্ব্ব রাগাদি চতুষ্টয়ের আনন্তর্য্যেই ঘটিয়া থাকে। কেন না ইহা ভিন্ন সম্ভোগ পুষ্টি সাধন করিতে পারে না, ইত্যাদির বিস্তার পূর্ব্বে পূর্ব্বে লিখিয়াছি। জলকেলি, বনবিহার ও মধুপান এই রসের অন্তর্গত।

যদা অনুরক্ত, পরিহাসাদি ক্রীড়া নিপুণ, কুপিত বঁধুর মানভঞ্জনে পটু এবং শুদ্ধান্তঃকরণযুক্ত বিট, চেট, বিদূষকাদি শৃঙ্গার রসের সহায়। ভারতচন্দ্রের রসমঞ্জুরীর প্রমাণ (শৃঙ্গারের দুই ভেদ শুনহ প্রয়োগ। প্রথমতঃ বিপ্রলম্ভ দ্বিতীয় সম্ভোগ) বহু পূর্ব্বে লিখিয়াছি।

এই নায়ক নায়িকার মিলনে অত্যন্ত বিলম্ব ঘটিলে ক্রমশঃ উহাদের যে চরম অবস্থা ঘটে, তাহা বিবৃত করিতেছি।

পূর্ব্ব রাগের চরম অবস্থা, উত্তরোত্তর আকা উষ্মা বৃদ্ধি, প্রিয়কে পাওয়ার জন্য সর্ব্বদা চিন্তা, স্মরণ, গুণকীর্ত্তণ, ভয়ানক উদ্বেগ প্রলাপ অর্থাৎ সর্ব্বদা চিত্তের অস্থিরতাপ্রযুক্ত অসম্বদ্ধ বাক্য প্রয়োগ, উন্মত্ততা এবং নিরন্তর দীর্ঘশ্বাস, পাণ্ডুতা, কৃশতা প্রভৃতি রোগ জড়তা অর্থাৎ শারীরিক ও মানসিক চেষ্টাহীনতা, এমন কি মরণ পর্য্যন্ত ঘটিয়া থাকে। কিন্তু রসবিচ্ছেদ ঘটে বলিয়া কেহ তাহা বর্ণনা করেন না। তবে কোন কোন স্থলে আসন্ন মৃত্যু ঘটিয়া থাকে। যেমন কোনও কামবিহ্বলা কামিণী বলিতেছেন, ভ্রমরগণ ঝঙ্কার দ্বারা দিগ্ দিগন্ত পরিপূর্ণ করুক, চন্দন-বনজাত অনিল মন্দ মন্দ প্রবাহিত হউক, চুত-শিখরস্থ কেলি পিকগণ আম্রমুকুলাস্বাদনে উল্লাসিত হইয়া পঞ্চম স্বরে কূজন করুক এবং তাহাতেই আমার পাষাণসদৃশ প্রাণ শীঘ্রই বাহির হউক! শীঘ্রই বাহির হউক।

মান—ইহা হইতে অনিষ্টজনক অবস্থা তেমন ঘটে না। কারণ মান হইলে প্রথমে প্রিয়বাক্য দ্বারা স্বয়ং প্রণয়ীণীকে তুষ্ট করিতে হয়, তাহাতে কার্য্য সফল না হইলে পর তাহার সখীকে উপাসনা করিবে, তাহাতে ব্যর্থ মনোরথ হইলে ভূষাদি দান দ্বারা এবং তাহাতেও ফল না হইলে প্রণয়িণীর পদানত হইতে হয়। তাহাতেও না হইলেও কিংকর্ত্তব্য বিমূঢ় হইয়া নিরস্ত থাকিতে হয় বটে, কিন্তু তবুও বহুবিধ চেষ্টাদ্বারা সহসা ভয়, বা হর্ষ প্রভৃতি জন্মাইয়া যে কোন রকমেই হউক না কেন, মান-ভঞ্জণ করাইয়া থাকে। প্রবাস, ইহার চরম অবস্থায় শরীরের মলিনতা, বিরহজ্বর, অতিশয় মনঃকষ্ট জন্য দেহের তেজনাশ তজ্জন্য পাণ্ডুতা, বস্তু সাধারণের প্রতি বিগতস্পৃহত্ব, ও অসন্তুষ্টি, হৃদয়ের শূন্যতা বোধ, অবলম্বনরহিত্য, অর্থাৎ জগতে দাঁড়াইবার যেন স্থান নাই এইরূপ বোধ। এবং তন্ময়ত্ব অর্থাৎ বাহ্য ও আভ্যন্তরিক কার্য্যদ্বারা অনিচ্ছাসত্বেও অভীষ্ট বিষয়ের প্রকাশ, প্রভৃতি নয়টী লক্ষণ প্রকাশ পায়, অবশেষে মরণ পর্য্যন্ত ঘটে। পূর্ব্ববৎ রস বিচ্ছেদ ঘটে বলিয়া বক্ষ্যমাণ রূপে বর্ণিত হইয়া থাকে যথা, কোনও ভাবিণী বিদেশ

উপবিষ্ট হইয়া একটি রক্তোৎপল হস্তে ধারণ করিয়া ঘুরাইতে ঘুরাইতে মন্দ মন্দ হাসিতেছেন। এক্ষণে দেখা যায়, যে রাগের যে স্বর, বর্ণ, মাত্রা তাল, লয় ছন্দ যতি এবং যে রস বর্ণ, ধাম, জাতি, ও গ্রহাংশ প্রভৃতি যে প্রকার। (মৌলিকরূপে) তাহার গঠণোপযোগী সমতা যাতে যাতে আছে, তাহাই রাগিণী তাহারা রাগরাগিণী-গুলিকে রঞ্জক, স্বরূপে পাইয়া জীবশক্তি নিজকে ধন্য মনে করে, এবং অত্যন্ত আনন্দে দিশাহারা হইয়া যায়, ঐ রঞ্জকটী, যেন একটী বিশ্বরাজ্যের, অত্যুত্তম রচনা-নৈপুণ্যের পরিচয় দিয়াছে। এই প্রকার বিচার দ্বারা পূর্ব্ব প্রশ্নটীর সমাধানের পূর্ণতা সাধন করা যাইবে, অন্যান্য রাগরাগিণীগুলির মৌলিক উপাদান ও ধ্যানাদির আলোচনা করিয়া নেই। ত্রিবণী—ত্রিবণী ঋষভ ও পঞ্চম হীন ঔড়ব জাতীয়া, ইহার গ্রহাংশ ন্যাস স্বর ধৈবত।

গমনোদ্যত পতির বিরহ কল্পনা করিয়া নিজ জীবনকে বলিতেছেন যে, হে জীবিত! প্রিয়তমের যাত্রামুখেই যখন তোমার সঙ্গীগণ প্রস্থান করিয়াছে, তখন কেন তুমি তাহাদিগকে ত্যাগ করিতেছ? এ তোমার নিতান্ত অন্যায়। কেন না তোমার এক সঙ্গী আমার চিত্ত সে সর্ব্বদাই প্রিয়বরের অগ্রবর্ত্তী থাকিবে বলিয়া আমা হইতে প্রস্থান করিয়াছে, আর সঙ্গী ধৈর্য্য, সে কিছুতেই ধৈর্য্য ধরিয়া আমার নিকট থাকিল না, অর্থাৎ প্রাণনাথের গমনোদ্যোগে আমি আর কিছুতেই ধৈর্য্য রাখিতে পারিতেছি না। তোমার অপর একটী সঙ্গীঅশ্রু, নিয়তই বহিতেছে। তাহার আর বিরতি নাই, আরও একটী সঙ্গী হস্তস্থ বলয়, সেও আমার (হৃদয়েশ্বরের গমন চিন্তায়) আমার কৃশতাপন্ন দেহ হইতে স্বস্থান পরিত্যাগ করিয়াছে, অতএব আমি বলি তোমারও সঙ্গীদিগকে ত্যাগ না করিয়া আমাকে ত্যাগ করাই সর্ব্বতোভাবে কর্ত্তব্য।

কারণ—এই বিপ্রলম্ভে নায়ক নায়িকাদিগের অবস্থার বিশেষ কোন পরিণতি নাই, কেন না, ইহাতে পরস্পরের মিলন প্রায়ই অসম্ভব হওয়ায় রতিবিলাস বাসনার ক্রমশঃ খর্ব্বতা ভিন্ন বিবৃদ্ধি হয় না, তবে যদি সহসা দৈববাণী জন্মান্তরে মিলন হওয়ার সামাসা কোন আশা পাওয়া যায়, তাহা হইলে সেও অনেক দূরবর্ত্তী বলিয়া তাহা হইতে একরকম নিরস্ত হইয়া থাকিতে হয়।

শৃঙ্গারাদি রসের বর্ণনা সম্বন্ধে শাস্ত্রে অনেকগুলি দোষ ও গুণ কীর্ত্তিত হইয়াছে; বাহুল্য ভয়ে শৃঙ্গার রসের দোষগুণ সম্বন্ধে এখানে মাত্র কয়েকটী উদাহরণ প্রদত্ত হইল।

দোষ, শৃঙ্গার রসের বর্ণনায় সাক্ষাৎ সম্বন্ধে "শৃঙ্গার" "রস" 'রতি' 'কেলি' প্রভৃতি শব্দের উল্লেখ করিলে উহা দোষের মধ্যে গণ্য হয়। যেমন চন্দ্র মণ্ডল মালোক্য শৃঙ্গারে মগ্ন মন্তরম্। অর্থাৎ চন্দ্র মণ্ডল নিরীক্ষণ করিয়া অন্তঃকরণ সুরত ক্রিয়ায় নিমগ্ন হইতেছে, এস্থলে শৃঙ্গার শব্দ ব্যবহার করা শাস্ত্র সঙ্গত দোষাবহ হইয়াছে। বর্ণনায় বিরোধী রস সূচিত হইলে তাহা দোষণীয়। যেমন মানং মাকুরু তন্বঙ্গ! জ্ঞাত্বা যৌবন মস্থিরং' অয়ি! কৃশাঙ্গি! জানিও যে অস্থায়ী যৌবন, আর মান করিওনা। এস্থলে শৃঙ্গার রসের উদ্দীপনাখ্য বিভাব বর্ণনা করিতে গিয়া, যৌবন চিরস্থায়ী নহে এই কথায় তদীয় বিরুদ্ধ শান্ত রসের বিষয় সূচিত হওয়ায় বিরোধিতা দোষ ঘটিতেছে।

অসময়ে নায়ক নায়িকার মিলন বা বিচ্ছেদ হইলে দোষণীয় হয়। যেমন বেণী সংহারের ২য় অঙ্কে, প্রভূত সৈন্য ক্ষয়কালে ভানুমতির সহিত দুর্য্যোধনের যে শৃঙ্গার প্রসঙ্গ বর্ণিত হইয়াছে, উহাতে সময়োচিত কারুণ্যরসের বর্ণনা না

ধনি সগমধ।

রূপকীয় মূর্ত্তি,—

অতি পীতবর্ণা, কৃশাঙ্গী ও হার সুশোভিতা ত্রিবণী নিজ কান্তের সহিত রম্ভা তরুতলে উপবিষ্টা আছে।

গৌরী—ঋষভ ও পঞ্চমহীন ঔড়বজাতীয়া—ইহার গ্রহাংশ ন্যাস স্বর ষড়জ, ইহাতে উত্তর মন্দ্র, মূর্চ্ছনা প্রযুক্ত হয়।

সগ মধ নিস।

রূপকীয় মূর্ত্তি—

পূর্ণেন্দু বক্ত্রা ও অতি সৌভাগ্যবতী গৌরী গজমুক্তা-হার ও প্রফুল্ল কুসুম মালায় সুশোভিতা, ময়ূরপুচ্ছ বিনির্ম্মিত অলঙ্কারে অলঙ্কৃতা, ও নানা অনুলেপন দ্রব্যে বিলিপ্ত সর্ব্বাঙ্গা হইয়া অতি মনোহর বেশ ধারণ করিয়াছে।

কেদারী—উহা ঋষভ ও ধৈবত বর্জ্জিতা ঔড়ব জাতীয়া, নিষাদ গ্রহাংশ ন্যাস যুক্তা কাকলীস্বরভূষিতা ও মার্গী মূর্চ্ছনা বিশিষ্টা বলিয়া শাস্ত্রে উক্ত হইয়াছে।

সগমপ নিস।

রাগের গ্রহাংশ ও বাদীর সমতা সম্বন্ধে আগামী বারে আলোচনা করিব॥ ক্রমশঃ

করিয়া শৃঙ্গার রসের বর্ণনা করা অনুচিত হইয়াছে। কেননা স্বজনাদি বিয়োগের সময় করুণ রসের পরিবর্ত্তে শৃঙ্গার রসের আবির্ভাব নিতান্ত অসম্ভব।

আলঙ্কারিকগণ কুমার সম্ভবোক্ত উমামহেশ্বরের সম্ভোগ শৃঙ্গার বর্ণনাকে কবি কর্ত্তৃক স্বীয় পিতামাতার সম্ভোগ বর্ণনার ন্যায় অত্যন্ত দোষাবহ মনে করিয়া। ইত্যাদি দোষের বিষয় গেল,

এক্ষণে গুণের বিবরণ দেওয়া যাইতেছে—কোন কোন স্থলে শ্রুতি কটু দোষ। কি গুণে পরিণত হয়। যথা—

তদ্বিচ্ছেদ কৃশস্য কণ্ঠ লুন্ঠিত প্রাণস্য মেনির্দ্দয়ং।
ক্রূরঃ পঞ্চশরঃ সরৈরতি শিতৈর্ভিন্দন্ মনো নির্ভরং।
শম্ভোর্ভূত কৃপাবিধেয় মনসঃ প্রোদ্দামনেত্রানক
জ্বালা জাল করালিতঃ পুনরসা বাস্তাং সমস্তাত্মনা॥

অস্যার্থঃ তাঁহার বিচ্ছেদে আমি অত্যন্ত ক্ষীণতম ও কণ্ঠাগত প্রাণ হইয়াছি। তবুও সেই নৃশংস কন্দর্প আমার উপর প্রচণ্ড বেগে শাণিত শর নিক্ষেপ করিতেছে, অতএব সেই নিষ্ঠুর পূর্ব্বে যেরূপ জগজ্জনোপরি কৃপাদৃষ্টি পরবশ শম্ভুর নিদারুণ নেত্র জ্বালা জালে পঞ্চ ভূতাত্মক দেহের সহিত দগ্ধ হইয়াছিল, এখন তাহার সেই অঙ্গ হীন দেহই পুনরায় তদ্রূপ দগ্ধ হউক। এস্থলে বক্তার উক্তি গুলি কর্কশ হইলেও ভাব সুলভ হেতু উহা গুণে পরিণত হইয়াছে।

সুরত প্রারম্ভ কালীয় চেষ্টাদির বর্ণনা স্থলে যৎপরোনাস্তি অশ্লীলতা থাকিলেও যদি সেইগুলি প্রকারান্তরে সদর্থে পরিণত করা যায়, তাহা হইলে ঐরূপ বর্ণনা কোনও দোষের না হইয়া পরন্তু গুণেরই হয়। যেমন করিহস্তেন সম্বাধে" ইত্যাদি সাহিত্য দর্পণাদি গ্রন্থ হইতে দ্ব্যর্থ ঘটিত শ্লোক দ্বারা সিদ্ধান্ত সন্নিবেশ করিব।

ক্রমশঃ

স্বরলিপি

মিশ্র—দাদ্‌রা

বসন্তে ঐ ঝরাপাতা গাইছে কিসের গান।
(বলে) জীবন সে তো ঘুমের দেশে মরণ অভিযান॥
হাসি আনে অশ্রু রাশি
সুখের স্বপন যায় গো ভাসি',
আশার আলোয় আঁধার ঘনায় চাঁদের আলোয় বান॥

ডাকবে যারে আস্‌তে কাছে সে চলে কোথায়
প্রতিধ্বনির করুণ রোদন ঘুরে নিরাশায়
প্রাণের মাঝে ব্যাকুলতা
খুঁজে না পায় আপন কথা,
(রাখি) চখাচখি দুটী তীরে নিশি অবসান॥

কথা—শ্রীঅরীন্দ্রজীৎ মুখোপাধ্যায় এম,এ, সুর স্বরলিপি—শ্রীবিশ্বনাথ ঘোষ (অন্ধগায়ক)

II র্সা র্সর্রা র্সা | না -া ধাপ | মা পাজ্ঞা - | রা সা -া I র্সা গা গ
ব স ন্তে ঐ ঝ রা ০ | পা তা ০ গা ই ছে

গা মা - | পা -া -া | -া -া -া I { মা মপা দ | দা দা -
কি সে র | গা ০ ০ | ন ব লে { জী ব০ ন | সে তো ০

পা পা -া | দা পা মা I মা গমা পদা | পা দা ম | পা -া -া
ঘু মে র্‌ | দে শে ০ ম র০ ০ণ | অ ০ ভি | যা

-া -া -া } II
০ ০ ন }

০				১				+				৩				
সা	সা	সা গা		গা	গা	গা মা		মা	-া	ধা	ধা	না	না	না	র্সা	I
স	ং	শ	য়	নি	র	স	ন	ধী	০	স্ব	স্তি	বি	ত	র	ণ	

০				১				+				৩				
না	র্সা	ঋা	র্সা	না	ধা	না	না	ধা মা		গা ঋা		সা	-া	-া	-া	II
চ	র	ণে	০	জ	ন	ম	ন	ভো ০		লে ০		রে	০	০	০	

১ম অন্তরা

	০				১				+				৩				
II	মা	-া	ধা	ধা	ধা	-া	ধা	ধা	না	না	না	র্সা	র্সা	ঋা	র্সা	-া	I
	চ	ম্	প	ক	অ	ঙ	গু	লি	স	ক	রু	ণ	প	র	শে		

০				১				+				৩				
না	-া	র্সা	-া	না	-া	ঋা	ঋা	র্সা	-া	ঋা	-া	না	-া	র্সা	-া	I
বী	০	ণা	০	প	ন্	চ	মে	বো	০	লে	০	রে	০	০	০	

০				১				+				৩				
র্সা	-া	র্গা	র্গা	র্মা	র্মা	র্মা	র্মা	র্গা	র্গা	ঋা	ঋা	র্সা	না	র্সা	র্সা	I
জ্যো	০	তি	ষ	দ	র	শ	ন	বে	দ	গ	ণিত্	ক	০	বি	তা	

০				১				+				৩				
না	র্সা	না	-া	ধা	মা	ধা	-া	গা	-া	মা	-া	গা	ঋা	সা	-া	II
শো	০	ভে	০	কো	ম	ল	০	কো	০	লে	০	রে	০	০	০	

২য় অন্তরা

০ | ১ | + | ৩
II সা ঋা মা মা | গা গা ঋা সা | ঋা মা ধা মা | ধা ণা র্সা র্সা I
শু ০ ভ্র র | জ ত গি রি | কি র ণ ০ | বি কি র ণে

০ | ১ | + | ৩
না -া র্সা র্সা | ঋা́ গা́ মা́ র্সা | গা́ -া ঋা́ -া | র্সা -া -া -া I
অ ন্ ধ ন | য় ন যু গ | গো ০ লে ০ | রে ০ ০ ০

০ | ১ | + | ৩
না -া র্সা র্সা | ঋা́ ঋা́ ঋা́ গা́ | ঋা́ -া ঋা́ ঋা́ | র্সা না র্সা র্সা I
মা ০ তি ল | ত্রি ভু ব ন | বা ০ ক্য বি | ধা ০ য়ি নী

০ | ১ | + | ৩
না র্সা না না | ধা মা ধা ধা | গা -া মা -া | গা ঋা সা -া II
বা ০ ণী ০ | জ য় র ব | বো ০ লে ০ | রে ০ ০ ০

গান

অধ্যাপক—শ্রীমুরারিমোহন ঘোষ

সাধে কি গো ব্রহ্মময়ী
ডাকি তোরে দিবানিশি
ব্যথার বোঝা সইতে নারি মা
আঁধার দেখি দশ দিশি ॥
ডেকে ডেকে হলেম সারা মা
তবু কেন দেখা দিলি না

চির অপরাধী বলে বুঝি
ঘুচালি না দুঃখরাশি ॥
দুখহরা তুই মা শ্যামা
দুঃখ আমার কেড়ে নে মা
সকল জ্বালা যা'ক জুড়িয়ে
প্রাণ খুলে মা বারেক হাসি ॥

স্বরলিপি

ইমন—একতালা

নমি নারায়ণী জগত জননী শ্বেত সরোজ বাসিনী।
শ্বেত বসনা শ্বেত ভূষণা জয় জয় মাতঃ শ্বেতাঙ্গিনী ॥
অজ্ঞান নাশিনী, জ্ঞান প্রদায়িনী, বেদ বিদ্যা বিধায়িনী মা
বীণাপাণি বেদ রূপিনি সুর নর বন্দিনী ॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—সঙ্গীত নায়ক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়
মহাশয়ের ছাত্র—শ্রীশৈলেন্দ্র নাথ দত্ত

আস্থায়ী

না র্সা ধা | পা পা পা | হ্মা পা ধা | হ্মা পা পা | গা -া রা |
ন মি না | রা য় ণী | জ গ ত | জ ন নী | শ্বে ০ ত |

গা ধা পা | গা -া -রা | ন্া রা সা | ন্া সা রা | গা গা গা |
স রো জ | বা ০ ০ | সি ০ নী | শ্বে ০ ত | ব স ন |

রা গা হ্মা | পা পা পা | গা র্রা গা | গা ধা পা | গা রা গা |
শ্বে ০ ত | ভূ ষ ণা | জ য় জ | য় মা ত | শ্বে তা ০ |

না রা সা II
ঙ্গি ০ নী

অন্তরা

গা গা গা পা ধা র্সা র্সা র্সা র্সা র্সা র্সা র্সা | র্সা র্সধা ধা
অ জ্ঞা ন না শি নী দা য়ি নী | বে ০০ দ

না র্সা র্রা র্সা না র্সা ধা পা -া গর্া -া র্রা | র্সা -া র্সা
বি ০ দ্যা বি ধা য়ি নী মা ০ বা ০ না পা ০ নি

না ধা না | নজ্ঞা ধা পা গা -া রা | গা সধা পা গা রা গা
বে ০ দ | রু পি নি স্ব র ব ০ ০

না রা সা II
ন্দি ০ নী

বাউল গান

শ্রীমতী সরযূবালা বক্সী

এবার খেলা সাঙ্গ হ'ল আস্‌ছে আঁধার রাতি
ও তোর ভাঙ্গা ঘরে জ্বাল্‌রে আশার বাতি।
ঘরের বাহির হ'স্‌ না রে মন
ওরে মন আমার!
আঁধার পথে ফির্‌তে ঘরে
পার্‌বি না রে আর;
এবার যতন ক'রে রাখ্‌রে কুসুম-
আসনখানা পাতি'।

দুয়ার যেন রাখিস্‌না রে খুলি'
মত্ত পবন চিত্ত আসন যাবে যে তোর দলি
নিভ্‌লে আলো খুঁজলে রে তুই
পাবিনা তোর সাথী।
অচেনা কেউ আঘাত যদি করে
ও তোর ভাঙ্গা ঘরের দ্বারে,
ব্যস্ত অবোধ দিস্‌নে যেন
দুয়ার খুলে তারে;
যেন আস্‌লে চির চেনা রতন
পায় রে প্রাণের সাথী।

শ্রীশ্রীমন্মহাপ্রভুর কীর্ত্তন গানের শ্রীখোল বাদ্যের চিহ্ন প্রকরণ

শ্রীনবদ্বীপচন্দ্র ব্রজবাসী

১। তাল, শব্দ, আঘাত ... ... ১, ২, ৩ ইত্যাদি।
২। কাল, (সময়) ... ... •
৩। ক্রিয়া— { আরোহণ / অবরোহণ
৪। মান, সোম, ও মোকাম্ ... +
৫। ফাঁক, শূন্য ... ... ॰
৬। বিরাম ... ... ৻
৭। মাত্রা ... ... ।
৮। অর্দ্ধ মাত্রা ... ... ৶
৯। অনুমাত্রা ... ...
১০। একাধিক মাত্রা বা বর্ণ সংযোগ থাকিলে }

১ম তাল :—

দুইটী তালের ঘাত প্রতিঘাতে তন্মধ্যস্থ সকল কম্পিত হইয়া এবং ঐ সকল পরমাণু উভয় তল ব্যবধানে বায়ু স্রোতের সহিত মিলিত হইয়া বহিরাকাশে যে কম্পনের উৎপত্তি করে তাহারই নাম শব্দ। তল হইতে উৎপত্তি হয় বলিয়া (তল+ক্ত) উহার নাম তাল। এই তালই উদারা, মুদারা, এবং তারা এই তিন গ্রাম ভেদে শব্দ, ধ্বনি ও নাদ নামে অভিহিত। এই তাল মূলাধার হইতে উত্থিত হইয়া সুষুম্না রন্ধ্র দিয়া শিরোহবস্থিত অধোমুখ সহস্রদল কর্ণিকান্তর্গত পরমাত্মার সহিত সংযোগই নাদের পরিণতি অবস্থা। এই অবস্থারই নাম নাদ ব্রহ্ম। উদারা, মুদারা ও তারা এই তিন গ্রামের অন্তর্গত সপ্ত স্বরের যথাযথ সন্নিবেশই রাগ, রাগিণী। এই রাগ রাগিণী ছন্দগত হইলেই গীতাখ্যা প্রাপ্ত হয়।

২য় কাল :—

কাল (সময়) অনন্ত। এই কাল কল্পিত সম অংশে বিভক্ত হইয়া, মাত্রা রূপে পরিণত হয়। কাল ভিন্ন ক্রিয়া অসম্ভব সুতরাং যাবতীয় কল্পনা কালের অধীন।

৩য় ক্রিয়া :—

ক্রিয়া দুই প্রকার, আরোহণ ও অবরোহণ। জগতের যাবতীয় কল্পনা, কালান্তর্গত আরোহণ ও অবরোহণ ক্রিয়ার অবস্থিত।

৪র্থ মান্ :—

কল্পনার পরিসমাপ্তির স্থানই মান বা সোম। কল্পনার উৎপত্তি ও নিবৃত্তি সোমেই অর্থাৎ চন্দ্রেতেই হইয়া থাকে। পরমাত্মার শক্তির বিশ্লেষণে ক্রিয়াহীন জীবাত্মা, বায়ুগন্ধের ন্যায় কর্ম্ম সংযোগে পরমাত্মা শক্তির পূর্ণ বিকাশ। চন্দ্রলোকে উপস্থিত হইবা মাত্র পরমাত্মা শক্তির সংযোগে ক্রিয়াবান হইয়া কর্ম্মানুসারে জন্ম গ্রহণ করে। আধেয় পদবাচ্য জীবশক্তি, আধার পদবাচ্য পরম ব্রহ্ম পরমাত্মা শক্তির পূর্ণ বিকাশ সোমে অর্থাৎ চন্দ্রে উৎপত্তি হয় বলিয়া এবং নিবৃত্তিও হয় বলিয়া আধারের নাম সোম, নাম বা মোকাম্।

৫ম ফাক :—

নিজ নিজ দেহের বহির্ভাগে বহিরাকাশে (সম্মুখভাগে) হস্ত নিক্ষেপকে ফাঁক কহে। যে মাত্রায় ফাঁক নির্দ্দেশিত হয় তথায় কখন কোন আঘাত হয় না। মাত্রা হস্ত সঞ্চালন ক্রিয়া প্রকাশ পায়।

ষষ্ঠ বিরাম :—

নিজ নিজ দেহের দিকে হস্ত নিক্ষেপই বিরাম। অবশ্য ইহাও একটী মাত্রা। শরীরের বহির্ভাগে বহিরাকাশে হস্তসঞ্চালন দ্বারা কল্পিত কাল ব্যয়িত হইলেও বিরামের উদ্দেশ্য সাধিত হয় বটে কিন্তু পাছে নির্দ্দিষ্ট মাত্রাগুলি স্থাপন করিতে ভুল হয় এই আশঙ্কায় নানা স্থানে অর্থাৎ দেহের বহির্ভাগে ও অন্তর্ভাগে হস্ত সঞ্চালিত হইয়া থাকে। তাল বা ফাঁকই হউক আর বিরামই হউক, পরিমিত কল্পিত কাল ভিন্ন আর কিছুই নয়।

৭ম মাত্রা :—

অনন্ত কালের অংশই এক একটী মাত্রা। মাত্রা দুই প্রকার সম মাত্রা এবং অসম মাত্রা! মাত্রা বলিলেই সমমাত্রাকে বুঝায়। পরিমিত কল্পনাই মাত্রা। মাত্রা ভিন্ন কোন বিষয়ই সাধিত হয় না। কালই আধার পদবাচ্য আর সবই আধেয়। আরোহণ, অবরোহণে, সমকালের ব্যয়িত হইলেই সম মাত্রা এবং অসমকাল ব্যয়িত হইলেই বিষম অর্থাৎ অসম মাত্রা প্রকাশ পায় আরোহণ, অবরোহণ যোগে সকল স্থানে সকল সময় সঞ্চালন ক্রিয়া প্রকাশ পাইতেছে। সর্ব্বব্যাপক মঙ্গলময় সেই পরম পুরুষ ও (আমাদের) জীব কল্পনাধীন মাত্রান্তর্গত সীমাবদ্ধ হইয়া নির্ম্মল জীবহৃদয়ে বিরাজ করিতেছেন।

৮ম অর্দ্ধ মাত্রা—

কল্পিত কালবিশিষ্ট একটী মাত্রার অর্দ্ধেকাংশই অর্দ্ধমাত্রা। আরোহণকাল ও অবরোহণকাল একত্র যোগে একটী পূর্ণ মাত্রা সুতরাং আরোহণ কালই হউক আর অবরোহন কালই হউক, প্রত্যেকটীই অর্দ্ধমাত্রা।

৯ম অনুমাত্রা :—

একটী পূর্ণ মাত্রার ¼ অংশই একটী অনুমাত্রা। বৃহত্তম হইতে ক্ষুদ্রতম পর্য্যন্ত অণুরই সমাবেশ। বৃহত্তম হইতে ক্ষুদ্রতম অণুর বিভাগে কল্পনা এতদুভয়ের ব্যবধানে কালবিভাগ বহু হইতে পারে কিন্তু সঙ্গীত সম্বন্ধে ¼ অংশ পর্য্যন্ত প্রচলিত আছে। কেহ কেহ ⅛ বা $\frac{1}{16}$ অংশ পর্য্যন্তও মত প্রকাশ করিয়া থাকেন।

১০ম সংযোগতা :—

একটী মাত্রা বা বর্ণ পুনঃ পুনঃ সন্নিবেশ না করিয়া নির্দিষ্টকাল মধ্যে ১০ম চিহ্নযুক্ত একটী মাত্রা বা লিখিত হইলেই, কল্পিত মাত্রা বা বর্ণকেই বুঝায়।

১০ প্রকার চিহ্ন প্রকরণ দিলাম ইহার ক্রমাগত আরো সব লক্ষণআদি দিব আশা থাকিল। আগামি ২৮শে মাঘ শ্রীবসন্ত পঞ্চমী আগত তাহাই নংটী পদের মধ্যে চারটী দিলাম, স্থানের অভাবে সব দিতে পারিলাম না এবং পদের অনুবাদ আদিও দিলাম না। ও অঙ্কপাত গানের তাল ও বাদ্যে আকার বেড়ে যায় বলিয়া মনে করিলাম, ভক্ত রসিক গায়ক গায়িকাগণ পাঠক বৃন্দ বসন্তরস আস্বাদন ও অনুভব নিজেই বুঝিতে পারিবেন। এই কারণে সব লিখিলাম না। যথা :—

বসন্ত পঞ্চমীর শ্রীগৌরচন্দ্র

বসন্তরাগ :—

মধ্যম দশকুশী—২৮ মাত্রা

সময় বসন্ত রিতু সুখময় কাল।
সারিসুখ পিকু গাওয়ে রসাল॥
নবীন শ্রীনবদ্বীপ মনোহর শোভা।
নবীন পল্লব তরু অরুণের আভা॥
নানা ফুল বিকশিত ঝরে মকরন্দ।
মধু লোভে মাতি ফিরে যত অলিবৃন্দ॥
বিহরে গৌরাঙ্গচাঁদ সঙ্গে নিত্যানন্দ।
অদ্বৈতাদিগণ পরম আনন্দ॥
সুরধুনি তীরে আজি গৌর কিশোর।
গদাধর মুখহেরি আনন্দে বিভোর॥

রাধাকৃষ্ণ লীলারস বসন্ত বিহার।
গায়ত বায়ত বহু বিধ রাগ॥
মলয় মারুত বহে সুরধ্বনি তীরে।
গন্ধ আমোদে নাচে শিখিকুল ফিরে॥
বাজয়ে মধুর ডম্ফ নাচে গোরা রায়।
বলরাম দাস বসন্ত রস গায়॥ ১॥

অভিসার—

বসন্তরাগ—ছুইঠুকা তাল ৭ মাত্রা
শিশিরক অন্তে আওয়ে বসন্ত।
ফুয়ল কুসুম সব কানন অন্ত॥
শ্রীবৃন্দাবন পুলিন করঙ্গ।
ভোরল মধুকর কুসুম সঙ্গ॥
নব নব পল্লবে শোভিত ডাল।
সারি সুখ পিকু গাওয়ে রসাল॥
তহি সব রঙ্গিনী মেলি এক সঙ্গে।
ভেটল নাগরী নাগর সঙ্গে॥
বিহরই কাননে যুগল কিশোর।
নাচত গাওয়ত রঙ্গিনী জোর॥
বাজত গাওয়ত কত কত তান।
গোবিন্দদাস অবধি নাহি পান॥

মাথুর বসন্তরাগ—তেওটতাল—১৪ মাত্রা
ঋতুরাজপিত তোষতরঙ্গং।
রাধে ভজ বৃন্দাবনরঙ্গং॥ ধ্রু॥
মলয়া নিলগুরু শিক্ষিত লাস্যা।
নটতি লতাততিরুজ্জ্বলহাস্যা॥ ১॥
পিকতিতিরিত বাদয়তি মৃদঙ্গং।
পশ্যতি তরুকুল মঙ্কুরদঙ্গং॥ ২॥
গায়তি ভৃঙ্গ ঘটাদ্ভুত লীলা।
মম বংশীব সনাতন লীলা॥ ৩॥

শ্রীকৃষ্ণ বসন্তোৎসবে শ্রীরাধার অনুরাগবর্দ্ধন করিয়া কহিতেছেন। হে রাধিকে ঋতু রাজ বসন্ত কর্তৃক অর্পিত এই বৃন্দাবনের মাধুর্য্য অবলোকন কর॥ ধ্রু॥

এই লতাগণ যেন উজ্জ্বল হাস্য বিস্তার পূর্ব্বক নৃত্য শিক্ষা প্রদান করিতেছে॥ ১॥

কোকিলকুলের উচ্চধ্বনি যেন মৃদঙ্গ বাদ্য হইতেছে, ও বৃক্ষগণ তৎসমুহ দর্শন করিতেছে॥ ২॥

এবং আমার মুরলীর ন্যায় আশ্চার্য্য স্বভাব ভ্রমরগণ সনাতন লীলা গান করিতেছে॥ ৩॥

বসন্তবাহার—তাল কাওয়ালি
মধুরিপুরদ্য বসন্তে।
খেলতি গোকুল যুবতিভিরুজ্জ্বল
পুষ্পসুগন্ধ দিগন্তে॥ ধ্রু॥
প্রেম করম্বিত রাধাচুম্বিত মুখবিধুরুৎসবশালী।
ধৃত চন্দ্রাবলি চারুকরাঙ্গুলিরিহ নব চম্পকমালী॥ ১॥
নবশশিরেখা লিখিত বিশাখাতনুরথ ললিতাসঙ্গী।
শ্যামলয়াশ্রিত বাহুরলঙ্কিত পদ্মাবিভ্রমরঙ্গী॥ ২॥
ভদ্রালম্বিত শৈব্যোদীরিত রক্তরজোভরধারী।
পশ্য সনাতন মূর্ত্তিরয়ং ঘনবৃন্দাবন রুচিকারী॥ ৩॥

কবি, হরির বসন্ত ক্রীড়া বর্ণনা করিতেছেন। উজ্জ্বল কুসুম শ্রেণী শোভিত বসন্তকালে মধুরিপু শ্রীকৃষ্ণ যুবতীগণের সহিত বিহার করিতেছেন॥ ধ্রু॥ যিনি প্রেমবতী রাধা কর্তৃক চুম্বিত হইয়াছেন, এবং উৎসব পটু চন্দ্রাবলি যাঁহার সুন্দর হস্তপদ্মের অঙ্গুলী ধারণ করিয়াছিলেন চম্পকমালা যাঁহার গলদেশে শোভিত॥ ১॥

যিনি নবোদিত চন্দ্রকলার ন্যায় নখাঙ্ক দ্বারা বিশাখার বক্ষোজ প্রদেশ অঙ্কিত করিয়াছেন এবং যিনি ললিতার বিহারী এবং যাঁহার উত্তোলিত বাহুযুগল পদ্মার বিভ্রম ধারণ করে॥ ২॥

ভদ্রা ও শৈব্যা নাম্নী সখীদ্বয় কর্তৃক বিক্ষিপ্ত রক্ত রাজোভর অর্থাৎ (আবীর মুষ্টি) যিনি নিজ শরীরে ধারণ করিতেছেন, দেখ? সেই নিত্যমূর্ত্তি শ্রীকৃষ্ণ ঘন বৃন্দাবনের রুচি বিস্তার করিতেছেন॥ ৩॥

সঙ্গীত সাধক—শ্রীগোকুল চন্দ্র চৌধুরী

৮ম বর্ষ } ফাল্গুন, ১৩৩৮ সাল { ১১শ সংখ্যা

সঙ্গীত সাধক—শ্রীযুক্ত গোকুলচন্দ্র চৌধুরী

শ্রীযুক্ত মনোরঞ্জন ভড়

বঙ্গজননীর কত কৃতী সন্তান যে সাধারণ লোক চক্ষুর অন্তরালে সঙ্গীত চর্চ্চায় জীবন উৎসর্গ করিয়াছেন ও করিতেছেন—তাহা কয়জনই বা তত্ত্ব লইতে পারেন। সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা নামক মাসিক পত্রিকাখানি আজ কয়েক বৎসর হইতে প্রকাশিত হইতেছে। এই পত্রিকায় আজকাল অনেক সঙ্গীত কলাবিদগণের নাম ও পরিচয় বাহির হয়। ইহাতে সাধারণের ও গায়কগণের মধ্যে পরিচয়ের আদান প্রদানের যথেষ্ট সুবিধা হইয়াছে বলিয়া মনে হয়।

আজ আমি যাঁহার সংক্ষিপ্ত জীবনী আপনাদের নিকট উপস্থিত করিতে উদ্যত হইয়াছি—তিনি একজন বাণীর 'নীরব উপাসক'। সঙ্গীত সাধক শ্রীযুক্ত গোকুলচন্দ্র চৌধুরী মহাশয়ের জন্ম—এক সদাচারী যাজ্যক্রিয়া পরায়ন নৈষ্ঠিক ব্রাহ্মণ বংশে। ইঁহার পূর্ব্বপুরুষেরা প্রায় সকলেই সঙ্গীত সাধক ছিলেন এবং তাঁহাদের প্রায় সকলেই বিখ্যাত গায়ক নামে সাধারণ্যে পরিচিত। আমি কিন্তু বহু পূর্ব্বপুরুষগণের প্রসঙ্গ এস্থলে উত্থাপিত করিয়া আপনাদের ধৈর্য্যচ্যুতি ঘটাইতে ইচ্ছা করি না।

গোকুল বাবুর প্রপিতামহ ৺ রামরূপ চৌধুরী মহাশয় একজন প্রসিদ্ধ ধ্রুপদ গায়ক ছিলেন। তাঁহার আবাল্যের প্রিয় সাধনার আধার অতি যত্নের তাম্বুরাটী অদ্যাপিও সুরক্ষিত অবস্থায় আছে। তাঁহার পুত্র স্বর্গীয় সূর্য্যকুমার

চৌধুরী মহাশয়ও একজন প্রসিদ্ধ ধ্রুপদ গায়ক ও বিখ্যাত সেতারী ছিলেন। ইনি হুগলী জেলার অন্তর্গত গোন্দল পাড়া নিবাসী প্রসিদ্ধ সেতারি ৺ কেদারনাথ চট্টোপাধ্যায় মহাশয়ের শিষ্য। তদীয় পুত্র গোকুল বাবুর পিতা ৺ অনুকূল চন্দ্র চৌধুরী মহাশয়ও একজন সঙ্গীতজ্ঞ ব্যক্তি ছিলেন। বহুপ্রকার বাদ্যযন্ত্রে তাঁহার যথেষ্ট বুৎপত্তি ছিল। তিনি কলিকাতার শ্যামবাজার নিবাসী ৺ ননীলাল নিয়োগী মহাশয়ের ক্লারিওনেটের ছাত্র। তাঁহারই সুযোগ্য জ্যেষ্ঠ পুত্র শ্রীযুক্ত গোকুলচন্দ্র চৌধুরী মহাশয় একজন প্রসিদ্ধ ধ্রুপদ গায়ক। ১৩০৫ সালে ৫ই কার্ত্তিক হুগলী জেলার অন্তর্গত চন্দন নগরের হাটখোলা গ্রামে ইনি জন্মগ্রহণ করেন। তাঁহার পিতার একান্ত ইচ্ছা ছিল পুত্রটীকে সুশিক্ষিত ও সঙ্গীত বিদ্যায় পারদর্শী করা। এই উদ্দেশ্যে কিছুদিন তিনি নিজ তত্ত্বাবধানে তাঁহাকে কিছু বাংলা ও ইংরাজী শিক্ষা দিয়া স্থানীয় ফ্রেঞ্চ স্কুলে ভর্ত্তি করিয়া দেন। ফ্রেঞ্চ ও ইংরাজী ভাষায় সুশিক্ষিত হওয়ার পর ৺ অনুকূল বাবু ভাবেন—ব্রাহ্মণ পণ্ডিতের বংশে জন্মগ্রহণ করিয়া শুধু বৈদেশিক ভাষা শিক্ষা করিলেই শিক্ষা সম্পূর্ণ হয় না তাই তিনি স্থানীয় সংস্কৃত টোলে তাঁহার (গোকুল বাবুর) সংস্কৃত শিক্ষার ব্যবস্থা করিয়া দেন। সেই সময় হইতে গোকুল বাবু কয়েক বৎসর সংস্কৃত শিক্ষা করেন।

পূর্ব্বেই বলা হইয়াছে গোকুল বাবুর বাটীতে বরাবরই যথেষ্ট সঙ্গীত আলোচনা হইত। তাঁহার পিতার পরিচালিত স্থানীয় কন্‌সার্ট ক্লাবটীর রিহার্শাল সেই সময় প্রবল ভাবেই তাঁহাদের বাটীতে চলিত। গোকুল বাবুর বয়স তখন মাত্র ৬।৭ বৎসর। সেই সময় হইতেই তাঁহার সঙ্গীতানুরাগ বিকাশ পায়। এই সামান্য বয়সে তাঁহার সঙ্গীত শ্রবণের যথেষ্ট আগ্রহ ছিল। উপরিউক্ত ক্লাবরুমে পিতার নিকট বসিয়া প্রথমে তিনি করতালিতে তাল দিতে অভ্যাস করেন পরে শুনিয়া শুনিয়া কয়েকটী গৎ মুখস্থ করিয়া তাহা এস্রারে বাজাইতে আরম্ভ করেন ইহা দেখিয়া তাঁহার পিতা তাঁহাকে সেতার শিক্ষা দিবার ইচ্ছা বলবতী হয় ও কিছুকাল সেতার শিক্ষা দেন। কিছুদিন এইরূপ শিক্ষার পর গোকুল বাবুর সঙ্গীতের উপর আগ্রহ দেখিয়া তিনি কিছু কিছু সঙ্গীতও শিক্ষা দিতে লাগিলেন। গোকুল বাবুও একান্ত মনোযোগ সহকারে সেইগুলি অভ্যাস করিতে থাকেন।

মাত্র ১০ বৎসর বয়সে গোকুল বাবু মাতৃহীন হন। যাহাতে পুত্র কোনরূপ মনোকষ্ট না পায় সেইজন্য তাঁহার পিতা তাঁহাকে নিয়মিত পাঠাভ্যাসের পর সঙ্গীতে ব্যাপৃত রাখিতেন ও সঙ্গীত শিক্ষায় উৎসাহ দান করিতেন। মাত্র ১৪ বৎসর বয়সে তাঁহার পিতা তাঁহাকে চন্দন নগর নিবাসী প্রসিদ্ধ ধ্রুপদ গায়ক ৺ রাজারাম বন্দোপাধ্যায় মহাশয়ের নিকট লইয়া যান ও পুত্রকে সঙ্গীত শিক্ষা দিবার জন্য সানুনয় অনুরোধ করেন। ১৩১৯ সালের এক পুণ্য প্রভাতে বন্দোপাধ্যায় মহাশয় তাঁহাকে শিষ্য বলিয়া গ্রহণ করেন ও মৃত্যুর পূর্ব্বদিন পর্য্যন্ত অযাচিত করুণায় তাঁহাকে ধ্রুপদ গান শিক্ষা দেন।

রাজারাম বাবুর মৃত্যুর পর গ্রামে উপযুক্ত গায়কাভাবে গোকুল বাবু হৃদয়ের অদম্য আকাঙ্খায় ১৩২৯ সালে সঙ্গীত নায়ক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের নিকট শিষ্যত্ব গ্রহণ করেন এবং অদ্যাপিও তাঁহার নিকট শিক্ষা গ্রহণ করিতেছেন। আমরা ভগবানের নিকট তাঁহার দীর্ঘ জীবন প্রার্থনা করি।

উপসংহারে এ কথা বলিলে বোধ হয় অত্যুক্তি হইবে না—যে গোকুল বাবু উপস্থিত অন্নপূর্ণা সঙ্গীত সমাজের অবৈতনিক শিক্ষক পদ অলঙ্কৃত করিয়াও নিজগ্রামে বিশুদ্ধ সঙ্গীত প্রচার কল্পে ধনী দরিদ্র নির্ব্বিশেষে বহু শিক্ষার্থীকে অবৈতনিক রূপে ও যত্ন

সহকারে শিক্ষা দিয়া আপন মহৎ অন্তঃকরণের পরিচয় প্রদান করিতেছেন। তাঁহার অমায়িক ও সরল ব্যবহারে মনে হয় তিনি সঙ্গীত নায়ক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের আদর্শে অনুপ্রাণিত হইয়া গুরুর পদাঙ্ক অনুসরণে নিজ বদান্যতা ও নম্র ব্যবহারে জনসাধারণের ও বিদ্বৎমণ্ডলীর নিকট পরিচিত ও সম্মানিত হইতে সক্ষম হইবেন। পরিশেষে ভগবানের নিকট প্রার্থনা করি—গোকুল বাবু দীর্ঘ জীবন লাভ করিয়া শ্রীশ্রীজগন্মাতা বীণাপানীর সঙ্গীত মূর্ত্তির সাধনায় সিদ্ধিলাভ করিয়া দেশের ও দশের গৌরব রক্ষা করিতে সক্ষম হউন।

রাগিণী—চণ্ডিকা

ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ সাহেব

মিয়াকি মল্লার, বাগেশ্রী ও কাফি মিশ্রনে চণ্ডিকা উৎপন্ন। জ্ঞা কোমল, দুই নিখাদ (কোমল ও তীব্র,) সা বাদী মা সম্বাদি, রাত্রি প্রথম প্রহরে গেয় আরোহী বক্র সা মা জ্ঞা মা রা সা ণ্‌া ধ্‌া ন্‌া সা ধা না র্সা অবরোহী ণ্‌া ধা পা মা জ্ঞা রা সা।

চণ্ডিকা—ঢিমা তেতালা

আস্থায়ী

০ মা জ্ঞা -া মা | ১ রা সা ন্‌া সা | ২´ ণ্‌া ধ্‌া ন্‌া -া | ৩ সা রা ন্‌া সা |

সা ধা -া ধা | ১ ধা না র্সা র্সা | ২ র্ণা ধা পা মা | জ্ঞা রা সা -া ||

অন্তরা

০ র্সা না র্সা ণা | ১ -া ধা না র্সা | ২´ র্সা না র্সা ণা | ৩ র্রা -া র্সা -া |

০ র্মা র্জ্ঞা র্মা র্রা | ১ -া র্সা না র্সা | ২´ ণা ধা পা মা | ৩ জ্ঞা রা সা -া

বাগীশ্বরী—সুরফাক্তা

বিষ্ণু-চরণ-জল ব্রহ্মাকে কমণ্ডল
শিব জটা রাজত দেবী গঙ্গে।
ভাগীরথী জু সকল জগতারণী ভুমভার উতারণী
অপঘন বেলী কটাছনকে তারন তরঙ্গে।

হরিদ্বার প্রয়াগ সাগরবেণী ত্রেবিণী
সরস্বতী বিদ্যাদেনী করত দুখ ভঙ্গে।
ধীরজ মাত তুম রোগ দোষ দূর করো
পাপহরো নিরমল করো য়হ অঙ্গে॥

কথা—ধীরজ * সুর—অনন্তলাল

স্বরলিপি—শ্রীরমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

১´ ২ ৩ ১´ ২
মা -া মা মা | পা পা | ^পধা মা জ্ঞা রা | মা ধপা ধা ণা | ণা ধা |
বি ০ ষ্ণু চ | র ণ | জ ল ০ ০ | ব্র ০০ হ্মা ০ | কে ক |

৩ ১´ ২ ৩ ১´
^মজ্ঞা -া রা সা | সা রা ণ্া ণ্া | সা রা | মা -া মা মা | মা ধা ণা র্সা |
ম ০ ণ্ড ল | শি ০ ব জ | টা ০ | রা ০ জ ত | দে ০ বী ০ |

২ ৩
ণা ধা | ^পধা -া ণা -া ||
গ ০ | ঙ্গে ০ ০ ০ ||

---

* ধীরজ, বিরচিত গানের কিয়দংশ সঙ্গীত বিজ্ঞানের ৫৬১ পৃষ্ঠাতে শ্রীযুক্ত জ্ঞানেন্দ্রনাথ চক্রবর্ত্তী মহাশয় স্বরলিপি দিয়াছিলেন এবং মহীন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায় কর্ত্তৃক কথা ও সুর রচিত লিখিয়াছিলেন, ইহা যে কত দিনের গান তাহা প্রকৃত অনুসন্ধান করা উচিত ছিল। প্রকৃত যাঁহাদের সুর ও কথা রচিত তাঁহাদের নাম দেওয়া হইল। এই গান স্বর্গীয় রাধিকাপ্রসাদ, অনন্তলালের নিকট শিক্ষা করিয়া কলিকাতায় প্রচার করেন।

১´ মা -া ণা ধা | ২ র্সা -া | ৩ র্সা র্সা র্সা -া | ১ র্সা র্সা র্সা র্সা | ২ র্সা র্রা |
{ভা ০ গী ০ | ০ ০ | র থী জু ০ | স ক ল জ | গ তা |

৩ ণা র্সা র্সা র্সা } | ১´ র্সা -া ণা র্রা | ২ র্রা র্রা | ৩ র্সা র্জ্ঞা র্রা র্সা | ১´ র্সা ণা র্রা র্সা |
০ ০ র ণী } | ভু ০ ম ভা | র উ | তা ০ র ণী | অ প ঘ ন |

২ ণা র্সা | ৩ ণা ধা ধা ণা | ১´ পা ^ম^জ্ঞা -া -া | ২ মা রা | ৩ সা -া -া -া |
বে ০ | নী ০ ০ ০ | ক টা ০ ০ | ছ ন | কে ০ ০ ০ |

১´ সা র্সা র্সা র্সা | ২ র্সা ণা | ৩ া ধা ধা ণা ||
তা ০ র ণ | ত র | ০ জে ০ ০ ||

১´ সা সা ধা -া | ২ ধা ধা | ৩ ^প^ধা ণা -া ণা | ১´ ণা -া ধা মা | ২ পা ধা |
হ রি ষা ০ | র প্র | য়া ০ ০ গ | সা ০ গ র | বে ০ |

৩ ^ম^জ্ঞা -া রা সা | ১´ সা ণ্া ধ্া ণ্া | ২ সা রা : ৩ মা -া মা মা | ১´ মা ধা ধা -া |
গী ০ ০ ০ | ত্রি বে ০ ণী | স র : ০ ০ ষ তী | বি ০ ভা ০ |

২ ধা ণা | ৩ ধা ণা ধা মা | ১´ মা ধা ণা র্সা | ২ ণা ধা | ৩ ^ম^জ্ঞা -া রা সা ||
দে ০ | ০ ০ ০ নী | ক র ত ০ | দু খ | ভ ০ ০ ঞ্জে ||

১´ ২ ৩ ১ ২
{ মা -া ধা ণা | র্সা -া | র্সা -া র্সা র্সা | র্সা -া র্সা ম্জ্ঞা | র্রা র্সা |
{ ধী ০ র জ | মা ০ | ত ০ তু ম | রো ০ গ দো | ০ ষ |

৩ ১´ ২ ৩ ১´
র্সা ণা ধা ধা } | পা ধা ধা ণা | ণা -া | ম্জ্ঞা জ্ঞা রা সা | সা র্সা র্সা ণা |
দূ র ক রো } | পা ০ প হ | রো ০ | নি র ম ল | ক রো য় হ |

২ ৩
ধা -া | পধা -া ণা -া ||
অ ০ | জে ০ ০ ০ ||

গান

আর্, সুল্‌তান, বি-এ,

ভো দিবাকর পরম সুন্দর
প্রণব-প্রশান্ত আনন্দ-জ্যোতি,
অনন্ত অম্বর ব্রহ্মাণ্ড-বিহারী
পুণ্য-পবিত্র করুণ অতি।

জবাকুসুম সঙ্কাশ ধ্বান্ত-অরি,
মানস-তামস-কলুষ হরি,
জাগিছ ভুবন ভূমাতে ভরি
পতিত-পাবন জগৎপতি।

জেগেছিলে তুমি আদিম প্রাতে
দেবতা-দুর্লভ অমৃত হাতে,
আজি সে চাহ নয়ন পাতে
মত্ত মানবে মূঢ়মতি।

‘ইথার’ বিমানে ফুটিছ শতদল
বিথারি’ পল্লব আলোক ঢল ঢল,
যাচিছে তাহারি একটী কর-দল
মোক্ষ-মার্গ-মঙ্গল-গতি।

স্বরলিপি

নটমল্লার—তেতালা

পিয়া নাহি আয়ে অব ঘরমেঁ
হুঁতো বাবরি ভয়ি, নিত মেরো মন
সুমিরন করব লাগী।
বহুত দিন পরদেশ গয়ে হৈঁ
অজহু ন আয়ে মৈ অকেলী রহত
সগরী নিশ জাগী॥

কথা ও সুর—শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় | স্বরলিপি—শ্রীমতী বাসন্তী দেবী

	০	১	২´	৩	
{ ^ম ধা পা	মা মা রা ^স ন্‌া	র্া রা ন্‌া সা	^র মা রা পা -া	মা পা }	মা পা
{ পি য়া	না ০ হি আ	০ য়ে অ ব	ঘ র মেঁ ০	০ ০ }	হুঁ তো

০	১	২´	৩
ধনা র্সা ধা পা	মপা ধপা মগা	মা রা গা রা	পা মা ধা পা
বা০ ০ ব রি	ভ০ ০০ য়ি০	০ ০ নি ত	মে রো ম ন

০	১	২´	৩
মা গা ^র গা রা	^স ন্‌া রা ন্‌া সা	রগা মা গমা পা	গা মা ‖
সু মি র ন	ক র ০ ন	লা০ ০ গী০ ০	০ ০ ‖

০	১	২´	৩
মা পা পা ^ন ধা	র্সা র্সা র্সা র্সা	^র র্সর্সা ধা না র্সা	র্সা -া র্সা -া
ব হু ত দি	০ ন প র	দে০ ০ শ গ	য়ে ০ হৈঁ ০

০ র্সা	ধা	না	না	১ র্সা	না	র্রা	র্রা	২´ র্সা	না	র্র্সা	নর্সা	৩ না	র্সা	ধা	পা
অ	জ	হ	ন	আ	০	য়ে	মৈ	অ	কে	লী০	০০	০	র	হ	ত

০ মা	পা	নর্সা	র্রা	১ না	র্রা	র্সা	র্সা	২ মপা	নর্সা	র্রর্রা	র্সনা	৩ ধপা	মমা
স	গ	রী০	০	০	০	নি	শ	আ০	০০	০০	গী০	০০	০০

১ম তান—

২´ ন্সা	রগা	মা	গা	৩ ়ঃ	মঃ
আ০	০০	০	০	০	০

২য় তান—

২ ন্সা	রগা	মপা	রা	৩ গাঃ	মঃ
আ০	০০	০০	০	০	০

৩য় তান—

২´ মপা	নর্সা	র্রর্রা	র্সনা	৩ ধপা	মমা
আ০	০০	০০	০০	০০	০০

৪র্থ তান—

২ ন্সা	রগা	মমা	রপা	৩ মপা	ধপা	মগা	রসা	০ রমা	পনা	র্সর্রা	র্সর্সা
অ০	০০	০০	০০	০০	০০	০০	০০	০০	০০	০০	০০

১ ধপা	মগা	রসা	ন্সা	২´ মা	রা	পা	-া
০০	০০	০০	০০	"ঘ	র	মে"	০

'নবীন'

ফাগুন তোমার হাওয়ায় হাওয়ায়
করেছি যে দান
আমার আপনহারা প্রাণ,
আমার বাঁধন-ছেঁড়া প্রাণ ॥
তোমার অশোকে কিংশুকে
অলক্ষ্য রং লাগ্‌লো আমার অকারণের সুখে,
তোমার ঝাউএর দোলে
মর্ম্মরিয়া ওঠে আমার দুঃখরাতের গান ॥

পূর্ণিমা সন্ধ্যায়
তোমার রজনী-গন্ধায়
রূপ সাগরের পারের পানে উদাসী মন ধায়।
তোমার প্রজাপতির পাখা
আমার আকাশ-চাওয়া মুগ্ধ চোখের রঙীন স্বপন মাখা
তোমার চাঁদের আলোয়
মিলায় আমার দুঃখ সুখের সকল অবসান ॥

কথা ও সুর—শ্রীরবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

স্বরলিপি—শ্রীঅনাদিকুমার দস্তিদার

ন্‌া ন্‌া -া II { সা -া রা | -া রা -পা I পমা. -া -া | -গা -রা -সা I
ফা গু ন্ { হা ও য়া য়্ হা ও য়া ০ ০

সা রা -গা গা রা -গা I রসা -া -া (ন্‌া ন্‌া -া) } I মা মা -া I
ক রে ছি যে ০ দা ন্ ০ তো মা র্ } আ মা র্

মা পা -া পা পা -া I মপা -া -ধণা ধা পা -ধা I মা পা -া
আ প ন্ হা রা ০ প্রা ০ ণ্ | আ মা র্ বাঁ ধ ন্

পণা ণা -ধা I পা -া -মা | গা রা -সা II
ছেঁ ড়া ০ প্রা ০ ণ্ | তো মা র্

মা মা -া II { মা পা -া | পা পা -ণা I ধা পা -া | -া -া -া I
তো মা র্ { অ শো ০ | কে কি ং শু কে ০ | ০ ০ ০

পর্সা র্সা -া | র্সা র্সা -র্রা I ণর্সা -া ণা | ধা পা -ধা I মা পা -া |
অ ন ০ | ক্ষ্য র ং লা গ্ ল | আ মা র্ অ কা ০ |

পা পা -ণা I ধা পা -া | (মা মা -া) } I { পা পা -া I মা মা -ণা |
র ণে র সু খে ০ | তো মা র্ } { তো মা র্ ঝাউ এ র্ |

ধা ণা -া I -া -া -া | -ধা -পা -মা I মা -া পা | পণা ণা -ধা I
দো লে ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ম র্ ম | রি য়া ০

পা মা -া | গা রা -সা I সা -া রা | গা রা -গা I রসা -া -া } |
ও ঠে ০ | আ মা র্ দুঃ ০ খ | রা তে র্ গা ন্ ০ } |

ন্া ন্া -া II
তো মা র্

া -া -া II { ন্া -া ন্া | ন্া ন্া -সা I সা -া -া | সা সা -রা I
০ ০ ০ { পূ র্ ণি | মা স ন্ ধ্যা ০ য়্ | তো মা র

ন্া সা -া | রা রা -গা I গরা -া -া | -া -া -মা I সা -মা মা |
র জ ০ | নী গ ন্ ধা ০ ০ | ০ ০ য় র প্ সা |

মা মা -া I মা মা -া | মপা ^প^মা -া I গা গা -মা | গা রা -গা I
গ রে র্ পা রে র | পা নে ০ উ দা ০ | সী ম ন্

(সা -া -া | -া -া -রা) } I সা -া -া || { মা মা -া I মা পা -া |
ধা ০ ০ | ০ ০ য়্ } ধা ০ য়্ || { তো মা র্ প্র জা ০ |

পা পা -ণা I পধা পা -া | পা পা -া I পর্সা র্সা -া | র্সা র্সা -র্রা I
প তি র্ পা খা ০ | আ মা র্ আ কা শ্ | চাও য়া ০

ণর্সা -া -ণা | ধা পা -ধা I মা পা -া | পা পা -ণা I ধা পা -া } |
মু গ্ ধ | চো খে র্ র ঙী ন্ | স্ব প ন্ মা খা ০ } |

পা পা -া I মা মা -ণা | ধা ণা -া I -া -া -া | -ধা -পা -মা I
তো মা র্ চাঁ দে র্ | আ লো ০ ০ ০ ০ | ০ ০ য়্

মা পা -া | পণা ণা -ধা I পা -া মা | গা রা -সা I সা সা -রা |
মি লা য় | আ মা র্ দুঃ ০ খ | সু খে র্ স ক ল্ |

গা রা -গা I রসা -া -া | ন্া ন্া -া II II
অ ব ০ সা ন্ ০ | তো মা র্

স্বরলিপি

গজল ঠুংরী—কার্ফা

তুমি ত বঁধু জানো, কাঁদিছে কেন আঁখি।
নিভায়ে আশা আলো, আঁধারে একা থাকি
মরুতে বাসা বাঁধি', কি হবে মেঘে সাধি'
ছেড়েছি যারে পেয়ে, কেমনে তারে ডাকি।
ছিঁড়েছি যত মালা, জ্বলে যে তারি জ্বালা
জ্বাল সে বুকে চিতা, কি দিয়ে তারে ঢাকি।
হারাণো বন মৃগ, মরুতে মিলে কিগো ?
স্বপনে তারে দেখি, কোথা সে ব্যথা রাখি।

রচনা—শ্রীঅজয় কুমার ভট্টাচার্য্য এম, এ　　　　সুর—শ্রীহিমাংশু কুমার দত্ত, সুরসাগর

স্বরলিপি—শ্রীশৈলেশ কুমার দত্তগুপ্ত

II রা -জ্ঞা রজ্ঞা -মা | ^ম^জ্ঞা রা সা -া I সা -া সরা -জ্ঞরা | ণ্া সা -া -া I
তু ০ মি০ ০ | ত বঁ ধু ০ জা ০ নো০ ০০ | ০ ০ ০ ০

সা -া সরা গা | গা মা পা -া I গা -মা -গমা -পা | ^ম^জ্ঞা -া রা -া I
কাঁ ০ দি০ ০ | ছে কে ন ০ আঁ ০ ০০ ০ | খি ০ ০ ০

পা -া পা -ধা | পা মা গা -া I গা -সা -গমা -পা | ^ম^জ্ঞা -া রা -া I
কাঁ ০ দি ০ | ছে কে ন ০ আঁ ০ ০০ ০ | খি ০ ০ ০

রা জ্ঞা রজ্ঞা -মা | ^ম^জ্ঞা রা সা -া I সা -া সরা -জ্ঞরা | -ণ্া -সা -া -া I
তু ০ মি০ ০ | ত বঁ ধু ০ জা ০ নো০ ০০ | ০ ০ ০ ০

* "মধ্যম"কে "ষড়জ" ক'রে গাইতে হ'বে।

সা -া ণ্সা রা | সণ্দ্ পা্ দা্ -া I পদ্ -ণ্সা সা -া | -া -া -া -া I
নি ০ ভা০ ০ | য়ে০ আ শা ০ আ০ ০০ লো ০ | ০ ০ ০ ০

সা -া ণ্সা রা | সণ্দ্ পা্ দা্ -া I রা -া সা -া | -া -া -া -া I
নি ০ ভা০ ০ | য়ে০ আ শা ০ আ ০ লো ০ | ০ ০ ০ ০

সা -া সরা -গা | গা মা পা -া I গা -মা -গমা -পা | মজ্ঞা -া রা -া I
আঁ ০ ধা০ ০ | রে এ কা ০ থা ০ ০০ ০ | কি ০ ০ ০

পা -া পা -ধা | পা মা গা -া I গা -সা -গমা -পা | মজ্ঞা -া -রা -া I
আঁ ০ ধা ০ | রে এ কা ০ থা ০ ০০ ০ | কি ০ ০ ০

রা -জ্ঞা রজ্ঞা -মা | মজ্ঞা রা সা -া I সা -া সরা জ্ঞরা | -ণ্ -সা -া -া II
তু ০ মি০ ০ | ত বঁ ধু ০ জা ০ নো০ ০০ | ০ ০ ০ ০

II + ধা -া ধা -ণা | ২ ধা পা মা -া I মা -পা মপা -ধণা | -মা -া -পা -া I
ম ০ রু ০ | তে বা সা ০ বাঁ ০ ধি০ ০০ | ০ ০ ০ ০
ছিঁ ০ ড়ে ০ | ছি য ত ০ মা ০ লা০ ০০ | ০ ০ ০ ০
হা ০ রা ০ | শো ব ন ০ মৃ ০ গ০ ০০ | ০ ০ ০ ০

রমা	-রমা	-পধা	-মধা	মপা	-ধধা	-পধা	-র্সর্সা I	র্সা	-ণা	র্সা	ণা	ধণা	ধা	পা	-া I
০০	০০	০০	০০	০০	০০	০০	০০	ম	০	রু	০	তেও	বা	সা	০
০০	০০	০০	০০	০০	০০	০০	০০	ছিঁ	০	ড়ে	০	ছিও	য	ত	০
০০	০০	০০	০০	০০	০০	০০	০০	হা	০	রা	০	গোও	ব	ন	০

মা	-পা	মপা	-ধণা	মা	-া	-পা	-া I	মা	-া	মা	-া	ধপাঃ	পঃ	মপা	-ধপা I
বাঁ	০	ধি০	০০	০	০	০	০	কি	০	হ	০	বে০	মে	ঘে০	০০
মা	০	লা০	০০	০	০	০	০	জ	০	লে	০	ষে০	তা	রি০	০০
মৃ	০	গ০	০০	০	০	০	০	ম	০	রু	০	তে০	মি	লে০	০০

ণমা	-জ্ঞা	রা	-া	-া	-া	-া	-া I	সা	-া	ণ্সা	-রা	সণ্দ্	প্	দ্ I
সা	০	ধি	০	০	০	০	০	ছে	০	ড়ে০	০	ছি০	যা	রে
জ্বা	০	লা	০	০	০	০	০	জ্বা	০	লে০	০	সে০	বু	কে
কি	০	গো	০	০	০	০	০	স্ব	০	প০	০	নে০	তা	রে

প্দ্	-ণ্সা	সা	-া	-া	-া	-া	-া I	সা	-া	সরা	গা	গা	মা	পা	-া I
পে০	০০	য়ে	০	০	০	০	০	কে	০	ম০	০	নে	তা	রে	০
চি০	০০	তা	০	০	০	০	০	কি	০	দি০	০	য়ে	তা	রে	০
দে০	০০	খি	০	০	০	০	০	কো	০	থা০	০	সে	ব্য	থা	০

গা	-মা	-গমা	-পা	মজ্ঞা	-া	রা	-া I	পা	-া	পা	-ধা	পা	মা	গা	-া I
তা	০	০০	০	কি	০	০	০	কে	০	ম	০	নে	তা	রে	০
ঢা	০	০০	০	কি	০	০	০	কি	০	দি	০	য়ে	তা	রে	০
রা	০	০০	০	খি	০	০	০	কো	০	থা	০	সে	ব্য	থা	০

গা	-সা	-গমা	-পা	ম জ্ঞা	-া	রা	-া I	রা	জ্ঞা	রজ্ঞা	-মা	ম জ্ঞা	রা	সা	-া I
ডা	০	০০	০	কি	০	০	০	তু	০	মি০	০	ত	বঁ	ধু	০
ঢা	০	০০	০	কি	০	০	০	তু	০	মি০	০	ত	বঁ	ধু	০
রা	০	০০	০	খি	০	০	০	তু	০	মি০	০	ত	বঁ	ধু	০

সা	-া	সরা	-জ্ঞরা	-ণ্া	-সা	-া	-া II II
জা	০	নো০	০০	০	০	০	০
জা	০	নো০	০০	০	০	০	০
জা	০	নো০	০০	০	০	০	০

মৃদঙ্গ বাদন

(পূর্ব্ব প্রকাশিতের পর)

শ্রীদেবেন্দ্রনাথ দে (সুবোধ বাবু)

চৌতাল—কুআড়ি

১৩৭। + ০ ১ ০

ক্রান তাগ কতাম্না ঘে ঘে ~দেৎ কদেৎ তেটে ধাকড় ধেন্নে ঘেনে ধা তেরেকেটে

১ ০

ধেটে ক্রান তেটে ধা ক্রান তাগ ঘে ঘে

০

থু ন্না কতা ত্রাণ কেটে তাগ থুন্

২

দিদি ধে তাগ তাগ কৎ ধাগে তেটে

২ ৩

ত্রেকেটে থুন্না ঘেনে নাগ তাকেটে ধেকেটে

৩

ত্রেগে ঘেন্ তকা ত্রেগে ঘেন্ তকা ত্রেগে

+

ধেকেটে ত্রাণ তাগ তাগ তাগ দিগ দাগ

+

ঘেন তকা ধা

চৌতাল—আড়িবেলা

১৪। +　　　　　　০
তাক্ কা ঘে ঘে ধাগে ধাগেনা দেন্ তা
১
কেটেতাগ থুকেটে থুন্ না কেটেতাগ
০
তেরে কেটে তাগ তাগ তেরে কেটে তাগ
২　　　　　　৩
ধা তেটে ঘে ঘে দেন্ তা ঘেড়েনাগ
+
তাগ ধেৎ ধেৎ ধেরেকেটে কেড়েনাগ তাগ
০　　১
ধেরে কেটে থুন খুন তাগেনে ধা ধেৎতা
০　　২
দ্রেগে তেটে দ্রেগেনে ধা ঘেড়েনাগ নাগ
৩
তেরেকেটে তাগ দেৎ ধেরেকেটে কেটে তাগ
+
ধেৎতা কড়ান ধা

১৪১। +　　　　　　০
ধেৎতা কতা ঘে ঘে ধাগেনা ধাগে তেটে
১　　০　　২
কতেটে থুন থুঙ্গা তাগে তেটে দিঘেনে
৩　　+
থুনা কতা ধে ধে কড়ান তা নে দেৎ
০　　১
তাগে তাগেনে থুনা কতা তেরেকেটে তাগ
০　　২
দেৎ, ধে ধে থুঙ্গা কড়ান দ্রেগেনে দ্রেগে
৩　　+
কতা তেরেকেটে তাগ দেৎ দ্রেগে ধা

ক্রমশঃ

গান

শ্রীপুলিনবিহারী গুপ্ত

শ্যাম কি আমার আসিবে না আর
কাটিবে কি দিন বিফলে
যাবে কি শুকায়ে মালতীর মালা
কাঁদিব কি ব'সে বিরলে।

ভরা ঐ কুঞ্জে কুসুম সুবাস
চাঁদিনীর ম জ্যোছনা বিকাশ
স্নিগ্ধ সমীর সুনীল আকাশ
যাবে কি সকলি বিফলে।

ডুবে যদি চাঁদ ভোরের গগনে
ঝরে যদি মালা এ মধুলগনে
নাহি এলে কালা বসি নিরালয়ে
ভাসিব কি আঁখিজলে

সঙ্গীত সম্বন্ধে যৎকিঞ্চিৎ

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

ব্রহ্মচারী প্রজ্ঞাচৈতন্য

ধ্যান

ধ্যান বল্‌তে শাস্ত্রকার বলেন—"তত্রাদ্বিতীয় বস্তুনি বিচ্ছিদ্য বিচ্ছিদ্য অন্তরিন্দ্রিয়বৃত্তি প্রবাহো ধ্যানম্।" অর্থাৎ অদ্বিতীয় বস্তুতে মনোবৃত্তির প্রবাহ উৎপাদন করাই ধ্যান।

ধ্যান বল্‌তে মনের একীবৃত্তি বা নিরবিচ্ছন্ন একটি ধারাকে বোঝায়। মন বিক্ষিপ্ত,—চতুর্দ্দিকে বিদ্যুতের ন্যায় চঞ্চল বৃত্তিতে ছুট্‌ছে, তাকে দমন করে একটি বিষয় বা বস্তুকে কেন্দ্রীভূত (Con-centrate) কর্‌তে হবে,—স্থির অচল দীপশিখার আকারে পরিণত কর্‌তে হবে, তবেই সে স্থিরতাদ্বারা যথার্থ বস্তুর সন্ধান মিল্‌বে। স্বচ্ছ সলিল থাক্‌লেও তার উপর যদি ক্রমাগত তরঙ্গ বা বিক্ষেপ উপস্থিত হ'তে থাকে, তবে ঘাত প্রতিঘাতে কর্দ্দমাক্ত হওয়ায় তা'র তলদেশ ও তদবস্থিত পদার্থের যেরূপ দৃষ্টি গোচর হয় না, পরন্তু জল স্থির হলে সকলই দৃষ্টিগোচর হয়, সেরূপ বিক্ষিপ্ত মন দ্বারা ও ধর্ম্মরহস্য বা কোন বস্তুর জটিল রহস্য অবগত হওয়া যায় না।

যোগী যাজ্ঞবল্ক্য বলেছেন—

> ধ্যানমাত্মস্বরূপস্য বেদনং মনসা খলু।
> সগুণং নির্গুণং তচ্চ সগুণং বহুশঃস্মৃতম্॥

অর্থাৎ চিত্তদ্বারা আত্মস্বরূপ বা সুরব্রহ্মের নিরবিচ্ছিন্ন চিন্তার নাম 'ধ্যান'। ধ্যান সগুণ ও নির্গুণ ভেদে দ্বি'প্রকার।

(ক) **সগুণ—অর্থাৎ গুণযুক্ত**;—নাম রূপ ও রঙ্গাত্মক—'প্রণব' বা অনাহত নাদের ধ্যান। শাস্ত্র ব্রহ্মকে নামরূপতীত অবাঙ্মনসোগোচরং' বলেছেন, অর্থাৎ যথাথতঃ তিনি নিরাকার এবং অব্যক্ত; নামরূপা-ত্মকে ব্যক্ত হইলেই তাঁকে সাকার নামে অভিহিত করা হয়। সাকার ঈশ্বরের ষড়ৈশ্বর্য্যাদিগুণ সবই বিদ্যমান থাকে, এ'জন্য তাঁর ভজনায় বা ধ্যানে সাধকের অণিমা-লঘিমাদিগুণ লাভ হয়ে থাকে।

সঙ্গীত শাস্ত্রে বলা হয়েছে—

> "আকাশসম্ভবো নাদস্তথনাহত উচ্যতে।
> আহতনাদমাকৃর্ষ্য তথানাহত সংজ্ঞকাৎ॥"

—অনাহত নাদ আকাশসম্ভব বলে সূক্ষ্ম ও ধ্বন্যাত্মক, সুতরাং অনুভব সাপেক্ষ মাত্র; কিন্তু আহত অনাহতের স্থূল ভাব—বর্ণাত্মক। বস্তুতঃ নাদ বা প্রণব বল্‌তে সাকার অর্থাৎ সগুণকেই বুঝায়। সাধক প্রথমে সুরালাপ কর্‌তে কর্‌তে তার মূল সেই প্রণবের সন্ধানে ছুট্‌তে থাকেন;—তখন তাঁর ধারণা দ্বৈতসংস্কারাণুযায়ী নাম রূপবানেই প্রতিষ্ঠিত থাকে, সেজন্য তিনি প্রণবের বা ভগবানের একটি কাল্পনিক মূর্ত্তি (ছায়া) হৃদয়ে অঙ্কিত করে তার সন্ধানে চল্‌তে থাকেন;—ঐ প্রণব তখন তাঁর নিকট তখনও ঈশ্বর রূপে,—কখনও আদি সুরসাধক মহেশ্বররূপ, কখনও গৌরী বা বীণাপাণি সরস্বতীরূপে, আবার কখনও বা রাগরাগিণীর অধিষ্ঠাতা—অধিষ্ঠাত্রীরূপে প্রতিভাত হ'তে থাকেন।

(খ) কিন্তু **নির্গুণ—অর্থাৎ**—

> "ব্রহ্ম ব্রহ্ম মেয়োঽহং স্যামিতি যদ্বেদনং ভবেৎ।
> তদেতন্নির্গুণং ধ্যানমিতি ব্রহ্মাবিদো বিদুঃ॥"

—অর্থাৎ 'যিনি পরব্রহ্ম, আমিও সেই ব্রহ্মময়' ঐরূপ অনুভব করাকে ব্রহ্মজ্ঞব্যক্তিগণ নির্গুণ ধ্যান বলে থাকেন; ইহাই উত্তম ধ্যান। প্রণব বা নাদ পরব্রহ্মের বাচক যেরূপ কিরণ সূর্য্যের জ্ঞাপক, ওঙ্কার ও সেরূপ পরম পুরুষের প্রকাশক। যতক্ষণ সুর উঠ্‌ছে, ততক্ষণ তাতে কম্পন (Vibration) রয়েছে,—ততক্ষণ তাহা ক্রিয়াশীল ও চঞ্চল,—সুতরাং সগুণ;—কিন্তু সুর যেখানে লয় হয়ে যায়, সেখানে কম্পন থাকৃতে পারে না। তখন তাহা স্থির—ধীর—নিবাত—নিষ্কম্প ও গম্ভীর নির্গুণাবস্থা! সুরসন্ধানী সাধক যখন সুরকেন্দ্র প্রণবে এসে তন্ময় হন, তখনই তিনি—

'তথা হ'তে সুররাজ্য পারে,
হেরে জ্যোতি স্বতঃদীপ্ত অনন্ত আধারে।'

তখনই তিনি তাঁর ধারণার মগ্ন ও শুদ্ধ হতে অগ্রসর হন, এবং ইহার নির্গুণ ধ্যান।

সাধক মাত্রেরই সর্ব্বদা মনে রাখ্‌তে হবে শ্রীভগবানের এই বাণী—

"সমং কায়শিরোগ্রীবং ধারয়ন্নচলং স্থিরঃ।
*　　*　　*　　*
মন সংযম্য মচ্চিত্তো যুক্ত আসীত মৎপরঃ॥"

সঙ্গীত সাধনার সময় শিরগ্রীবাকে সর্ব্বদা সরল রেখে মত্তমনকে সেই সাকার 'নাদে';—তৎপরে নিরাকার ব্রহ্মের ধ্যান-সমতলে লয়ে যেতে সচেষ্ট হবেন;—কারণ তিনিই (ভগবানই) বলেছেন যে, উক্তরূপে মনকে সতত কেন্দ্রস্থ করে যত চিত্তসাধন তাঁর স্বরূপভূত নির্ব্বাণরূপ পরমশান্তি লাভে ধন্য হন।

মোটকথা—সুরে তন্ময়তা প্রাপ্তির অপর নামই 'ধ্যান'। যখনই গান গাহিবেন সাধক, তখনই তিনি যেন বহির্বিষয় হতে মনকে অন্তর্মুখী করৃতে অভ্যাস করেন,—কারণ মনকে ধ্যানমুখী করৃতে হলে অভ্যাস এবং বৈরাগ্য দ্বারা মনের বৃত্তিকে নিরোধ করৃতে হবে;—সেই নিমিত্ত মহর্ষি পতঞ্জলি বলেছেন—"অভ্যাস বৈরাগ্যাভ্যাং তন্নিরোধঃ।" অভ্যাস অর্থে তিনি বলেছেন—"তত্র স্থিতৌ যত্নোঽভ্যাসঃ।"—অর্থাৎ যম-নিয়মাদির অনুষ্ঠানদ্বারা চিত্তকে—যত্ন ও উৎসাহ সহকারে বারংবার একাগ্র করে সুরে স্থির করণের নামই 'অভ্যাস'। এবং বৈরাগ্যে বলেছেন—"দৃষ্টানুশ্রবিকবিষয়বিতৃষ্ণস্য বশীকার সংজ্ঞা বৈরাগ্যম্।"—দৃষ্ট ও অনুশ্রবিক বিষয় ভোগের প্রতি ইচ্ছারাহিত্যের নামই বৈরাগ্য।—অর্থাৎ ধন, মান, য ও ঐহিক সুখকে নশ্বর ভেবে,—মাত্র সঙ্গীতের ভাবে আপনাকে ভাবময় করে ফেলাই বৈরাগ্য। এই বৈরাগ্য ভোগের মধ্যে থেকেও রক্ষা করা যায়, অর্থাৎ সর্ব্বকে আশক্তিহীনে—সংসার প্রতিপালনে ও দেশ দশের জ কর্ত্তব্যবোধে কর্ম্ম করে মুখ্যতঃ 'গানে জ্ঞানলাভ',—এই উদ্দেশ্যে চিত্ত স্থির রাখ্‌লেই যথার্থ ত্যাগসম্পন্ন হও যায়, কারণ সর্ব্ব বিষয়ে আশক্তিহীনতাই বৈরাগ্যের আস মূর্ত্তি। ইহার প্রশংসায় গীতাকার বলেছেন—

"শ্রেয়োহি জ্ঞানমভ্যাসাৎ জ্ঞানাদ্ধ্যানং বিশিষ্যতে।
ধ্যনাৎ কর্ম্মফলত্যাগস্ত্যাগাচ্ছান্তি নিরন্তরম্।"

অতএব, সর্ব্বকর্ম্ম ফলাসক্তিহীন হয়ে চিত্তবৃত্তিকে ঐহি ও পারত্রিক অনিত্য সুখভোগের আশা হ'তে প্রতিনি করে, একমাত্র সঙ্গীতেই নিবদ্ধ করৃতে হবে,—সঙ্গীতে হবে মার্গ—আপনার স্বরূপ বিদিত হ'তে,—সঙ্গীতই হ ধর্ম্ম এবং ধ্যান—সেই পারমার্থিক রস পান করৃতে! সাধক! সকল আশক্তি ত্যাগ করে—ধ্যানমগ্নে গাও আদি প্রণবের মহিমা,—যাতে সকল সঙ্কীর্ণতা—স কালিমা বিরাটত্বের অনলে ভস্মিভূত হয়ে চিত্ত শান্ত নির্ম্মল হবে!

আদি প্রণব ওঙ্কার গান
গাও ত্রয়ী বিদ্যামহান

ব্যোমরূপ সৃষ্টিকারণ
সর্ব্বাধার সর্ব্বপার।
আকাশ পবন অগ্নিসলিল
ক্ষিত্যাদি যাহে জনমিল,
সুর নর মুনি পশু পক্ষী
উদিল যাহাতে চরাচর॥
মহাদেব ভরত ব্রহ্মা
তুম্বুরু হুহু রম্ভা,
ছয় রাগ ছত্রিশ রাগিণী,
শুদ্ধ বিকৃতে গাহিল অপার;
জ্যোতির্ম্ময় চিদানন্দ
অনাহত শব্দ ব্রহ্মা,
ধ্যানে ধরি গাহ ছন্দ
মহিমা না জানে ব্রহ্মাদি যাঁর॥ *

সমাধি।

সমাধির লক্ষণ নির্ণয়ে যোগী যাজ্ঞবল্ক বলেছেন—

"সমাধিঃ সমতাবস্থা জীবাত্মপরমাত্মনোঃ।
ব্রাহ্মণ্যেব স্থিতার্ষা সা সমাধিঃ প্রত্যগাত্মনঃ॥"

জীবাত্মা ও পরমাত্মার সমভাবাবস্থার নামই 'সমাধি'। অর্থাৎ সুর ও সাধকের মিথ্যাভিধানিক পৃথগাস্তিত্ব যখন একেই বা অদ্বিতীয় নাদব্রহ্মেই পর্য্যবসিত হয়;—তখনই তাকে সমাধি অবস্থা বলে। সমাধি অদ্বৈতভূমি। বাণী, শ্রুতি, মূর্চ্ছনা, রাগ, রাগিণী ইত্যাদি সৃষ্ট হবার পূর্ব্বে এরা একমাত্র 'অনাহত নাদব্রহ্মেই' অধিষ্ঠিত ছিল; যথা—

"তত্রানাহতনাদন্তু মুনয় সমুপাসতে
গুরুপদিষ্ট মার্গেণ মুক্তিং ন তু রঞ্জকম্॥
স নাদস্ত্বাহতো লোকে রঞ্জকো ফব ভঞ্জকঃ।
নাদো ব্রহ্ম-সমাখ্যাতং চতুরর্গফলপ্রদম্॥"

*　　　　*　　　　*

ছন্দাংসি বিনিয়োগশ্চ স্বরাণাং শ্রুতিজাতয়।
গ্রামশ্চ মূর্চ্ছ'নাস্তানাঃ শুদ্ধাঃ কূটাশ্চ সংখ্যায়া॥"

—সঙ্গীতদর্পণ ১।১৫।১৬।—১০

'অনাহত নাদ' ধ্বন্যাত্মক হলেও তা অনুভব করতে হলে আচার্য্যোপদেশানুসারে যোগমার্গে গমন করতে হয়; সকলের তা' আনন্দদায়ক হয় না,—মাত্র অনুভব কর্ত্তাই আনন্দে বিভোর হন,—কিন্তু 'আহত বর্ণ শ্রুতি, মূর্চ্ছণাদি যুক্ত হয়ে সঙ্গীত নামে প্রকাশ পেয়ে সাধক ও শ্রোতা সকলকেই আনন্দদানে মাতোয়ারা করে; এদের একটি সূক্ষ্ম ও অপরটী স্থূল, এবং সূক্ষ্ম হতেই স্থূলের উৎপত্তি। সূক্ষ্মনাদ ব্রহ্ম, অতএব তাঁর রূপান্তর স্থূল ও ব্রহ্ম,—যেহেতু সৎ হ'তে জাত পদার্থ সৎই হয় † সুতরাং সাধক যখন এই রাগরাগিণী—শ্রুতি গ্রামের স্থূলরাজ্য ছেড়ে সূক্ষ্মে উপস্থিত হবেন; তখনই দেখবেন—এক নাদই সকলের মূল। পূর্ব্বে বিভিন্ন শাখায় তাঁর মন যেরূপ ছুটে বেড়াচ্ছিল সকলের মাধুর্য্য ও চাকচিক্য লোলুপে,—এক্ষণে সঙ্গীতবৃক্ষের রাগরাগিণী প্রভৃতি শাখাপ্রশাখার একমাত্র উৎস বা মূল নাদকে প্রাপ্ত হয়ে তাতেই একটী বৃত্তি ধারণ করে স্থির হয়েছে। জন্ম স্থিতি ভঙ্গ তখন এক নাদেই দর্শন করে সাধক দ্বৈতের বাঁধ চূর্ণ করে ফেলেন

---

* "সঙ্গীত সম্বন্ধে যৎকিঞ্চিৎ" বর্দ্ধিতাকারে বহু বিষয়, গান ও স্বরলিপি সংযুক্তে গ্রন্থাকারে প্রকাশিত হচ্ছে। তাতে বঙ্গের সর্ব্বজন পরিচিত সুকণ্ঠ শ্রীযুক্ত রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় উক্ত গানটীর সহজ স্বরলিপি ও সুর প্রদান করেছেন; আশা করি শীঘ্রই তাহা সহৃদয় পাঠক পাঠিকাগণের হস্তে অর্পণ করতে সক্ষম হব।—(লেখক)

† "নাসতো বিদ্যতেভাবো নাভাবো বিদ্যতে সতঃ।" —গীতা ২য় অঃ ১৬।

এবং ক্রমে সেই নাদের যথার্থ স্বরূপ কি তার অন্বেষণ আত্মনিয়োগ করেন। **ইহাই সমাধির পূর্ব্বাবস্থা।** তৎপরে অনুসন্ধিৎসু সাধক জ্ঞাতারূপে জ্ঞেয় ব্রহ্মকে বিদিত হবার উপায় স্বরূপ জ্ঞানের আভাস প্রাপ্ত হন—"তস্য বাচকঃ প্রণবঃ।" —তখনই তিনি বাচক ত্যাগ করে 'তস্য' বাক্যটী কার অভিধান তাকে জান্‌তে ব্যাকুল হন এবং তখনই শাস্ত্রে বলেন—'তস্য—'ব্রহ্মণ' অর্থাৎ—'যস্মাৎ এব শব্দ-শ্রুতি-রাগরাগিণ্যঃ জায়ন্তে যেন জাতানি, যস্মিন বিলয়ং প্রয়ান্তি তদ্‌ এব ব্রহ্ম বিদ্ধি।' ব্রহ্ম অব্যক্ত নামরূপাতীত নিরাকার ;—নিরাকারের কল্পনা অসম্ভব, সে নিমিত্ত অনুমেয়ার্থে তিনি 'নাদ'রূপে পুনঃ রাগরাগিণী শ্রুত্যাদিরূপে ব্যক্ত ;—ব্যক্তের মধ্য দিয়াই অব্যক্তে উপস্থিত হতে হয়। অতএব সাধক বা জ্ঞাতা যখনই সত্যস্বরূপ আবিষ্কার কর্‌তে সমর্থ হন, তখন তিনি ব্যক্ত হতে ক্রমোচ্চ সোপাণ দিয়া অব্যক্তে উপস্থিত হন এবং তখনই উত্তম জ্ঞান সাহায্যে জ্ঞেয় বস্তু 'ব্রহ্ম' অনুভূত হয়ে থাকেন। **এটী সমাধির দ্বিতীয়াবস্থা,** একে 'সবিকল্প-সমাধি' বলে। এই সমাধিভূমিতে ব্যক্ত অব্যক্ত—দুইই দৃষ্টিগোচর হয়,—জ্ঞাতা জ্ঞান ও জ্ঞেয়ের লোপ হয় না, সেজন্য শাস্ত্র বলেছেন—"জ্ঞাতৃজ্ঞানাদিলয়বিকল্পানপেক্ষা দ্বিতীয়বস্তুনি তদাকারাকারিতায়াশ্চিত্তবৃত্তেরবস্থানম্‌।" ইহার উদাহরণ প্রদর্শনে পুনঃ বলেছেন—"মৃণ্ময়গজাদিভানেঽপি মৃদ্ভানবৎ দ্বৈতভানেঽপ্যদ্বৈতং বস্তু ভাসতে। অর্থাৎ মৃণ্ময় হস্তীকে হস্তিজ্ঞান সত্বেও মৃত্তিকাজ্ঞান যেরূপ বর্ত্তমান থাকে, দ্বৈতজ্ঞান সত্বেও অদ্বৈত জ্ঞান সেরূপ উদীয়মান থাকে। অর্থাৎ সুর সাধক যখন প্রণব ও তদধিষ্ঠিতা ব্রহ্মের সাক্ষাৎকার করেন, সবিকল্পাবস্থায় উক্ত অদ্বৈতোৎসের জ্ঞান সত্বেও তদরূপান্তরিত রাগরাগিণী প্রভৃতির জ্ঞান বিদ্যমান থাকে; তবে পূর্ব্বে (অনুভূতির) যেরূপ ধারণা ছিল যে শ্রুত্যাদি রাগরাগিণীই সব,—ইহারাই তাঁকে নাম যশ অর্থাদি দিয়া সুখী কর্‌তে (কিন্তু) অনুভূতির পর সাধক স্পষ্টরূপে ধারণা কর্‌তে পারেন যে, 'নাদ' বা ব্রহ্মই সত্য, তবে রাগরাগি রূপান্তরিত ও মিথ্যাভিধান মাত্র এবং তখন তাঁর প্রবৃ ব্রহ্মেই প্রবাহিত হতে থাকে। এবং বুঝ্‌তে পারে ও বলেন—

> "যস্মিন্নস্তাশেষমায়াবিশেষং
> প্রত্যগরূপং প্রত্যয়াগম্যমানম্‌।
> সত্যজ্ঞানানন্দমানন্দরূপং
> ব্রহ্মাদ্বৈতং যত্তদেবাহমস্মি ॥"
>
> —বিবেকচূড়ামনি। ৫১

অর্থাৎ যাতে অখিল মায়া বা দ্বৈতাভাগ নিহি রয়েছে, অথচ তিনি তদতিরিক্ত প্রত্যগরূপ, জ্ঞানগম সত্য, চিদানন্দসুখস্বরূপ ;—'আমিই সেই অদ্বৈ ব্রহ্ম।'

তৎপরে যাবতীয় মিথ্যাভিধানিক বস্তু হতে প্রবৃ উঠে গিয়ে সত্যেই প্রতিষ্ঠিত হয়,—দ্বৈত হতে অদ্বৈ মনোবৃত্তি তখন একাকার হয়ে যায়,—জ্ঞাতা জ্ঞান জ্ঞেয়ের তখন একত্র সমাবেশ ঘটে! সুরসাধক সুরাধিষ্ঠি ব্রহ্মস্বরূপ আপনার মধ্যে,—পশু, পক্ষী—বৃক্ষলতা সর্ব্ববস্তুতে দর্শন করে আপনার আর পৃথগাস্তিত্ব রাখ্‌তে পারেন না ;—লবন পুত্তলিকার ন্যায় সুরব্রহ্মসমু গলে তদাকারাকারিত প্রাপ্ত হন; তাই শাস্ত্রক বলছেন—"জ্ঞাতৃজ্ঞানাদিভেদলয়াপেক্ষয়াদ্বিতীয়বস্তুনি তদ কারাকারিতায়া—বুদ্ধিবৃত্তিরতিতরামেকীভাবেনাবস্থানম্‌ —তখন সুর বা ব্রহ্ম ও সাধক অদ্বিতীয়—অনন্ত প্রবা পরিণত হয়ে যায়। একেই শাস্ত্রে ত্রিপুটী—ভেদ, ব্রহ্মদর্শন প্রভৃতি আখ্যায় অভিহিত করা হয়েছে, এবং এই অবস্থাই সঙ্গীতের চরমাবস্থা! — নির্ব্বিকল্পাবস্থালাভ করবার জন্যই সঙ্গীতে "অষ্টা

সাধনার প্রয়োজন হয়।—অষ্টাঙ্গরূপ অষ্টসোপান অতিক্রমেই সেই আনন্দধাম অধিগত হয়। পূজ্যপাদ শ্রীমৎ স্বামী বিবেকানন্দজী সেই ধামের পরিচয় দিতে গিয়া মনের উল্লাসে গেয়েছেন

—"নাহি সূর্য্য নাহি জ্যোতিঃ নাহি শশাঙ্ক সুন্দর।
ভাসে ব্যোমে ছায়াসম ছবি বিশ্ব চরাচর॥
অস্ফুট মন আকাশে, জগত সংসার ভাসে,
উঠে ভাসে ডুবে পুনঃ, অহং স্রোতে নিরন্তর॥
ধীরে ধীরে ছায়াদল, মহালয়ে প্রবেশিল,
বহে মাত্র 'আমি' 'আমি', এই ধারা অনুক্ষণ;
সে ধারাও বন্ধ হল, শূন্যে শূন্য মিশাইল,
অবাঙ্মনসোগোচরম্—মাঝে প্রাণ মাঝে যার।*

ইহাই সঙ্গীতের চরম লক্ষ্য ও আদর্শ;—সমাধিতে পরাশান্তি লাভ দ্বারা সর্ব্বদুঃখ নিবৃত্তিই সঙ্গীতের পূর্ণ প্রয়োজন সিদ্ধ করে!

ওঁ শান্তি। ওঁ শান্তি!! ওঁ শান্তি!!!

সমাপ্ত।

স্বরলিপি

ভীমপলশ্রী—দাদ্‌রা

ভক্তিবিহীন চিত্ত আমার
প্রেমের ফুল ফুটাও দেব
অভিমানে মত্ত হিয়া
চরণতলে লুটাও দেব।

বাকি ক'দিন ফিরবো না আর
দিশাহারা ভুবনতলে
জীবন খানা অর্ঘ্য করে'
সঁপে দিব চরণমূলে।

তোমায় ভুলে দূরে দূরে
কোন্ গহনে বেড়াই ঘুরে
ধুলোকাদার লাগলো যে দাগ
নয়ন জলে উঠাও দেব।

দয়া তোমার তাই প্রভু চাই
ফুলে ফুলে দাও হৃদি ছাই
ব্যথার আশীষ দিয়ে তোমার
সকল কাঁটা টুটাও দেব॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীনির্ম্মল চন্দ্র বড়াল বি, এল, বাণীকণ্ঠ

	১´			০				১´			০				১´		
II {	পা	-া	পা	পা	দা	পা	I	মা	-া	জ্ঞা	রা	সা	-া	I	ণ্‌া	সা	-মা
{	ভ	০	ক্তি	বি	হী	ন		চি	০	ত্ত	আ	মা	র		প্রে	মে	র

* স্বামিজী স্বয়ংই উক্ত গানটীর সুর ও তাল "বাগেশ্রী—আড়া" দিয়াছেন

o ১´ o ১´ o
মা -া জ্ঞা I মা মা -পা | পা -া -া } I মা পধা -ণা | ণা ণা -া I
ফু ০ ল্ ফু টা ও | দে ০ ব্ } অ ভি ০ | মা নে ০

১´ o ১´ o ১´
ধণা -র্সা ণা | ধা পা -া I মা পা -া | মা জ্ঞা -মা I মা মা -পা |
ম০ ০ ত | হি য়া ০ চ র ণ্ | ত লে ০ লু টা ও |

o
পা -া -া II
দে ০ ব

o
১´ [জ্ঞা জ্ঞা -মা] ১´ o ১´
II {পা পা -া | মা জ্ঞা -মা I পা না -া | না র্সা -া I পা -জ্ঞা জ্ঞা
{তো মা য় | ভু লে ০ দূ রে রে ০ কো নু প

o ১´ o ১´ o
র্রা র্সা -া I র্সা নর্সা -র্রা | র্সা ণাঃ -পঃ } I পা র্সঃ -নঃ | র্সা র্সা র্রা I
হ নে ০ বে ড়া০ ই | ঘু রে ০ } ধূ লো ০ কা দা

১´ o ১´ o ১´
র্সা -া ণা | ধা পা -া I মা পা -া জ্ঞা জ্ঞা -মা I মা মা -পা
লা গ্ লো | যে দা অ লে ০ উ ঠা ও

o
পা -া -া II
দে ০ ব্

১´ ০ ১´ ০ ১´
II সা সা -া | র্সা সা -ণা I সা -জ্ঞা জ্ঞা | জ্ঞা জ্ঞা -া I জ্ঞা জ্ঞা -মা |
বা কি ০ | ক দি ন্ ফি র্ বো | না আ র্ দি শা ০ |

০ ১´ ০ ১´ ০
মা মা -া I মা জ্ঞমা -পা | পা পা -া I মা পধা -ণা | ণা ণা -া I
হা রা ০ ডু ব০ ন্ | ত লে ০ জী ব০ ন | খা না ০

১´ ০ ১´ ০ ১´
ধর্ণা -র্সা ণা | ধা পা -া I মা পা -া | মজ্ঞা জ্ঞা -মা I মা মা পা |
অ০ ০ র্ঘ্য | ক রে ০ সঁ পে ০ | দি ব ০ চ র ণ |

০
পা পা -া II
মূ লে ০

১ ০ ১´ ০ ১
II { পা পা -া | মজ্ঞা জ্ঞা -মা I পা না ণা | র্সা র্সা -া I পা র্জ্ঞা -া |
দ য়া ০ | তো মা র্ তা ই প্র | ভু চা ই ফু লে ০ |

০ ১´ ০ ১´ ০
র্রা র্সা -া I ণর্সা -র্রা র্সা | র্সা ণা -া } I পা র্সাঃ -ণঃ | র্সা ণর্সা -র্রা I
ফু লে ০ দা০ ও হ | দি ছা ই } ব্য থা র | আ শী০ ষ্

১ ০ ১´ ০ ১´
র্সা ণা -া | ধা পা -া I মা পা -া | মা জ্ঞা -মা I মা মা -পা |
দি য়ে ০ | তো মা র্ স ক ল্ | কাঁ টা ০ টু টা ও |

০
পা -া -া II II
যে ০ ব

হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তানসেনের স্থান

(পূর্ব্ব প্রকাশিতের পর)

শ্রীবীরেন্দ্র কিশোর রায় চৌধুরী

তানসেন-দুহিতা সরস্বতী দেবী সঙ্গীতপ্রভাবে কিরূপে তাঁর পিতার জীবন রক্ষা করিয়াছিলেন ইতিপূর্ব্বে আমরা তা লিখেছি। তানসেনের দুহিতার ন্যায় তাঁর চারি পুত্রও সঙ্গীত সাধনায় বিশেষ অগ্রসর হইয়াছিলেন। তানসেনের বয়স যখন সপ্ততিবর্ষ উত্তীর্ণ হ'ল তখন তিনি তাঁর অন্তিম সময় নিকটবর্ত্তী জেনে বাদ্‌শার দরবারে যাতে পুত্রদের যথাযোগ্য আসন হয়, সেই প্রার্থনা বাদ্‌শাকে জানালেন। একদিন তিনি তাঁর পুত্রদের ডেকে বল্লেন, "তোমরা সঙ্গীত শিক্ষা কিরূপ পেয়েছ তার পরিচয় দিতে হবে। বাদ্‌শার নামে গীত রচনা ক'রে আন ও আমায় শোনাও তারপর বাদ্‌শার সাম্‌নে তা গাইতে হবে। বাদ্‌শা তদনুযায়ী তাঁর দরবারে তোমাদের আসন দেবেন।" পিতরে আজ্ঞানুযায়ী জ্যেষ্ঠ শরৎ সেন, মধ্যম সুরত সেন, তৃতীয় তরঙ্গ সেন ও কনিষ্ঠ বিলাস খাঁ এই চারি ভ্রাতা চারিটি গান প্রস্তুত ক'রে আন্‌লেন ও পিতাকে শোনালেন। গানের যে সকল অংশ শ্রীহীন হয়েছিল, তানসেন তা পরিপাটীরূপে সাজিয়ে দিলেন।

অনন্তর তানসেনের অনুরোধে বাদ্‌শা চারি ভ্রাতাকে আপন দরবারে গাহিতে আহ্বান কর্লেন। নির্দ্ধারিত দিবসে তানসেন প্রাতঃকালে পুত্রচতুষ্টয়সহ দরবারে উপস্থিত হ'য়ে বাদ্‌শাকে বল্লেন, "আমি বৃদ্ধ হয়েছি আমার শক্তির হ্রাস হয়েছে এখন আমায় অবসর দিয়ে এই আমার চারি পুত্রদের অন্নদান কর্ত্তে আজ্ঞা হয়।" আকবর বল্লেন, "আচ্ছা আনসেন তোমার মনোরথ পূর্ণ হবে।" তখন তানসেন পুত্রদের গাইতে বল্লেন। প্রথমে শরৎ সেন গান আরম্ভ কর্লেন। তাঁর গানে গুণীগণসহ বাদ্‌শা পরম প্রীত হলেন।

তৎপর সুরতসেন গাইলেন সুরতসেনের গানেও সকলেই মুগ্ধ হলেন। এইরূপে তরঙ্গ সেনের গানও বাদ্‌শা সমবেত সুধীমণ্ডলীসহ সবিশেষ আনন্দ লাভ কর্লেন। সব শেষে বিলাস খাঁর গান হ'ল। বিলাস খাঁর গানে বাদ্‌শা ও গুণীগণ শুধু আনন্দিতই হলেন না যৎপরোনাস্তি আশ্চর্য্যান্বিত হলেন। বাদ্‌শা উল্লাসিত কণ্ঠে বল্লেন যে তানসেন ও স্বামী হরিদাসের পর এরূপ গান তিনি কখনও শোনেন নি। চৌদিকের গায়ক গুণীবৃন্দের উচ্ছল হর্ষরোলে সভাস্থল মুখরিত হ'য়ে উঠ্‌ল—সবাই একবাক্যে বল্ল "তানসেন! এই পুত্রই তোমার কীর্ত্তি অক্ষয় রাখ্‌বে।" তানসেন তখন বাদ্‌শাহকে সেলাম কর্লেন। বাদ্‌শা তখন সেই চারি ভ্রাতাকে সহস্র মুদ্রা ক'রে প্রত্যেককে পারিতোষিক দিলেন ও প্রত্যেকের মাসিক পাঁচশত টাকা বৃত্তি নির্দ্ধারিত ক'রে তাঁর দরবারে সম্মানিত আসন দান কর্লেন। তানসেনের বৃত্তি মাসিক দুই সহস্র মুদ্রা নির্দ্দিষ্ট ছিল। তানসেনকে এক্ষণে অবসর দেওয়া হ'ল ও তাঁর অবসর বৃত্তি (pension) মাসিক সহস্র মুদ্রা স্থির হ'ল। তানসেন বাদ্‌শাকে অভিবাদন ক'রে স্বগৃহে গেলেন ও নিশ্চিন্ত শান্তিতে বিভুগুণগানে ও ঈশ্বরস্মরণে শেষ বয়স যাপন কর্ত্তে লাগ্‌লেন। মাঝে মাঝে ইচ্ছা হ'লে বাদ্‌শার কাছে তিনিও আস্‌তেন আবার বাদ্‌শাও তাঁর কুশল-সংবাদ নিতে তাঁর গৃহে যেতেন।

এখরূপে কয়েক বৎসর বিগত হওয়ার পর তানসেন

জরগ্রস্ত হয়ে পড়্লেন ও তাঁর কালব্যাধির সূচনা হ'ল। বাদ্‌শা তাঁকে স্বাস্থ্যোন্নতির জন্য আগ্রায় নিয়ে গেলেন। কিন্তু তাঁর আরোগ্যের আর আশা রহিল না। তানসেন গোয়ালিয়রে যাবার জন্য উদ্‌গ্রীব হয়ে উঠ্লেন কিন্তু বৈদ্যগণ ভয় পেলেন, গোয়ালিয়রে যাবার চেষ্টা করলে পথেই তানসেনের মৃত্যু হতে পারে। তখন বাদ্‌শা তানসেনের শয্যাপার্শ্বে এসে তাঁর গোয়ালিয়র যাত্রার সংকল্প ত্যাগ কর্ত্তে বল্লেন। তানসেন বাদ্‌শাকে দেখে সাশ্রুলোচনে বল্লেন "খোদাবন্দ! আর কি দেখ্ছেন? আমার অন্তকাল সমাগত। গোয়ালিয়রে যদি যেতে না দেন, তবে আমার সমাধি যেন তথায় হয়।" বাদ্‌শা তাঁকে আশ্বাস দিয়ে গেলেন; কিন্তু শেষ সময় আসন্ন হয়ে' এল। মৃত্যুশয্যাপার্শ্বে পুনরায় বাদ্‌শা গেলেন। বাদ্‌শাকে দেখে তানসেন তাঁর শেষ গান গাইলেন। বাদ্‌শা আর স্থির থাক্‌তে পার্‌লেন না। তিনি বালকের ন্যায় কেঁদে ফেল্লেন। তানসেন অতঃপর গম্ভীরভাব ধারণ ক'রে পরমেশ্বরের ধ্যানে নিমগ্ন হলেন। বাদ্‌শা বিদায় নিলেন। কিয়ৎকাল পরে তানসেন তাঁর চারিপুত্র ও শিষ্যদিগকে আহ্বান ক'রে বল্লেন "আমি এখন চল্লাম, তোমরা আমার কাছ থেকে যে সঙ্গীত সাধনা পেয়েছ আশীর্ব্বাদ করি আমার মৃত্যুর পর এই দৈবপ্রভাবপূর্ণ সঙ্গীত তোমাদের মাঝে অমর হয়ে' থাকুক। আমার মৃত্যুর পর আমার মৃত দেহ মাঝখানে রেখে চারিধারে সকল গুণী ও সাধকগণ বসে, গান গাইবে। যার গানে আমার মৃত দেহের দক্ষিণ হাত উত্থিত হবে, তার বংশাবলীক্রমে আমার সঙ্গীতসাধনা জাজ্জ্বল্যমান থাকবে।" তানসেনের এই শেষ বাণীর পরেই তাঁর পবিত্র আত্মা নশ্বর দেহ ত্যাগ ক'রে অমৃতধামে প্রয়াণ করল (ইংরাজী ১৮৮৫ খৃঃ অব্দ, ফেব্রুয়ারী, বাংলা ৯৯২ সন ফাল্গুন মাস)। মৃত্যুকালে তানসেনের বয়স আশী বর্ষ হয়েছিল। তানসেনের মৃত্যুর পর তাঁর পুত্রগণ তাঁর ভক্ত শিষ্যগণ ও অন্যান্য সঙ্গীত সাধকগণ তাঁর মৃতদেহ পরিবেষ্টণ ক'রে একে একে গান গাহিতে লাগ্‌লেন। জনৈক য়ুরোপীয় রাজদূত তথায় উপস্থিত ছিলেন। তিনি কিছুতেই বিশ্বাস কর্ত্তে পারেননি মৃত দেহের হস্ত কি ক'রে উত্থিত হ'তে পারে! বস্তুত কাহারও গানেই এ অসম্ভব সাধিত হ'ল না—পরিশেষে তানসেনের কনিষ্ঠপুত্র বিলাস খাঁ সেই য়ুরোপীয়কে সম্বোধন ক'রে গাহিলেন "কোন্ ভ্রম ভুলোরে মন অজ্ঞানী!" প্রভৃতি তোড়ি রাগিণী এই ধ্রুপদটি গাহিলেন। তাঁর গীতের সঙ্গে সঙ্গে হস্ত উত্থিত হ'ল। য়ুরোপীয় দূত বিস্ময়ে স্তম্ভিত হলেন ও তখন সকলেই বিলাস খাঁকে তানসেনের সাধনার যথার্থ উত্তরাধিকারীরূপে বরণ করে নিলেন।

গীতশেষে মহাসমারোহে তানসেনের মৃতদেহ গোয়ালিয়রে নিয়ে যাওয়া হ'ল। তথায় হজরত মহম্মদ গওসের সমাধির নিকটে তানসেনের দেহ সমাহি হ'ল। শাহ্ আকবর সমাধির উপরে একটি চন্দ্রাতপ প্রস্তুত ক'রে দিলেন: সেই চন্দ্রাতপ আজও রয়েছে। তানসেনের সমাধির নিকট একটি তেঁতুল গাছ জন্মেছিল। সেই গাছ আজ পর্য্যন্ত রয়েছে। গায়কগুণীদের বিশ্বাস সেই তেঁতুল গাছের পাতা খেলে কণ্ঠস্বর সুমিষ্ট হয়।

(ক্রমশঃ)

স্বরলিপি

বেহাগ—একতালা

ওগো আমার প্রাণে দোল দিল যে বসন্ত সমীর
তব নিকুঞ্জেরি ছায়
যেথা পরিমলের পরিহাসে হৃদয় বিরহীর
নিত্য কেঁদে যায়।
আজকে সেথা চিত্ত আমার
আনন্দেতে চায় কতবার
লুটিয়ে দিতে বক্ষে তব আমার শ্রান্ত শির
আজি বসন্ত সন্ধ্যায়॥

তুমি বীণার তারের মাঝে কোন্ সে বৈরাগীর
মিলন কাঙ্গাল প্রাণ
ঝঙ্কারিলে মৃদু মধুর অতল বারিধির
প্রেমের কলতান
যদি আমার ব্যথার বাণী
জানাই তবে বীণাপানি
ধন্য করি লও এ মালা বকুল মাধবীর
মোর ব্যথার বেদনায়।

কথা ও সুর—শ্রীমনুজচন্দ্র সর্ব্বাধিকারী

স্বরলিপি—শ্রীপঙ্কজকুমার মল্লিক সুর সাগর

গা মা II {পা না ধর্সা | নধা পক্ষা পা | গমা পধা নর্সা | ধা না -া I
ও গো {আ মা র | ০প্রা ০ ণে | দো০ ল০ দি | ল যে ০

পা র্সা না | ধা পক্ষা গমা | গা -া রা | সা ন্ -া I সা সগা গা
ব স ন | ত ০স ০মী | র ০ ০ | ত ব ০ নি কু ন

রগা মপা মা | গা -া -া | -া (গা গমা)} I গক্ষা ক্ষা ক্ষা | ক্ষা ক্ষা ক্ষা |
০জে রি ছা | য় ০ ০ | যে থা) প ০ রি | ম ০ লে |

রক্ষা ক্ষা -া | ক্ষা ক্ষাগা রা I রক্ষা ক্ষা গা | ক্ষা ক্ষা ধা | পা -া -া |
র প ০ | রি হা সে হৃ দ য় | বি র হী | র ০ ০

পা সা সা I সা রা রগা | রসা মপা মা | গা -া -া | -া গা মা II
০ ০ নি ০ ত্য কেঁ | ০০ দে যা | য় ০ ০ | ০ ও গো

{পনা না | না না না | পনা না না | না নধা নর্রা | র্সা -র্া -র্া |
{আ জ | কে সে থা | চি ত্ত আ | মা র ০ | ০ ০ ০ |

র্গা -র্া -র্া | র্সা র্সর্রা র্রা | র্রা র্রা র্সা I র্সর্রা র্গা র্গা | র্রা র্সা র্রা |
০ ০ ০ | আ নন দে | তে চা য় ক ত বা | ০ র ০ |

না -া -া | -া ধা পা } I পনা না না | না না -া | না নর্রা র্সা |
০ ০ ০ | ০ ০ ০ } লু টি য়ে | দি তে ০ | ব ক্ষে ত |

না নধা পহ্মা | পা না -া | ধা নর্রা র্সর্রা | না -া -া | -া সা সা |
ব আ মা | র প্রা ০ | ন ত শি | র ০ ০ | ০ আ জি |

রা গা গা | রগা মপা মা | গা -া -া | -া গা মা II
ব স ন্ত | ত সন ধা | য় ০ ০ | ০ ও গো

রা গহ্মা II গহ্মা -া হ্মা | হ্মা হ্মা হ্মা | হ্মা হ্মা হ্মা | হ্মা হ্মা রা I
তু মি বী ০ ণা | র ০ ০ | তা রে র | মা ঝে কো

রমা মা গা | মা মা ধা | পা -া -া | -া পা পা I পা পা পা |
ণ সে ব | ই রা গী | র ০ ০ | ০ মি ল ন কা ঙ্ক্ষা |

পা পা মা | গা -া -া | -া গা মা I না পা না | না না না |
ল ০ প্রা | ণ ০ ০ | ০ ঝং কা রি লে ০ | ০ ০ ০ |

না নর্রা র্সা | না ধপা জ্ঞা I পা পনা না | ধা নার্রা র্সর্রা | না -া -া |
ম্ ০ দু | ম ধু র অ ত ল | বা রি ধি | র ০ ০ |

-া সা সা I রা গা গমা | রা গপা মনা | গা -া -া | -া -া গমা] } I
০ প্রে মে ০ র ক | ০ ০ল তা | ণ ০ ০ | ০ ০ া }

{ -া -া গমা] } I
{ ০ ০ -া }

{ পনা না -া | না না না | পনা না না | নর্রা না নর্রা I র্সা র্া -া |
{ ষ০ দি ০ | আ মা র | ব্য থা র | ০বা ণী ০ ০ ০ ০ |

র্গা -র্া -র্া | র্সা র্সর্রা র্রা | র্রা র্রা র্সা I র্সা র্সর্রা র্গা | র্রা র্সা র্রা |
০ ০ ০ | জা না০ ই | ত বে ০ বী ণা ০ | পা ণি ০ |

না -া -া | -া ধা পা } I পনা না -া | না না -া | না নর্রা র্সা
০ ০ ০ | ০ ০ ০ } ধ০ ০ ন্ধ | ক রি ০ | ল ০ও এ

না নধা পজ্ঞা I পা না না | ধা নর্রা র্সর্রা | না -া -া | -া সা সা I
মা লা ০ব কু ল ০ | মা ধ০ বী০ | র ০ ০ | ০ মো র

রা গা গা | রসা মগা মা | গা -া -া | -া গা মা II
ব্য থা র | ০বে দ০ না | য় ০ ০ | ০ ও গো

হিন্দোলরাগ-পরিচয়

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

অধিকাংশ শাস্ত্রকারের মতে হিন্দোল ছয় রাগেরই অন্যতম রাগ বলিয়া প্রসিদ্ধ। ইহার উৎপত্তি সম্বন্ধে বহু মতভেদ দৃষ্ট হয়। কেহ বলেন—ব্রহ্মার দেহ আন্দোলনের ফলে তাঁহার নাভি-কমল হইতে হিন্দোলরাগ উদ্ভূত; কেহ বলেন মহাদেবের 'বামদেব' নামক, আবার মতান্তরে তাঁহার 'সদ্যোজাত' নামক বদন হইতে হিন্দোল জন্মলাভ করিয়াছে। উৎপত্তি যেরূপেই হউক, বাস্তবিক হিন্দোল যে একটি মনোহর রাগ তদ্বিষয়ে সন্দেহ নাই এবং বিশেষজ্ঞগণ সকলেই বোধ হয় ইহা সমর্থন করিবেন।

এ স্থলে বলা বোধ হয় অপ্রাসঙ্গিক হইবে না;—সে আজ ৪০ বৎসর পূর্ব্বের কথা, একবার শ্রীবৃন্দাবনধামে জয়পুর-মন্দিরের শ্রীবিগ্রহ-সম্মুখে এই হিন্দোল রাগের যে আনন্দ-সঙ্গীত শ্রবণের সৌভাগ্য আমার হইয়াছিল তাহা এ জীবনে ভুলিবার নয়। নানা প্রদেশ হইতে আগত কণ্ঠ ও যন্ত্র সঙ্গীতজ্ঞ গুণিগণের সমাবেশে মন্দির-প্রাঙ্গণ পরিপূর্ণ; সে যেন আনন্দস্বরূপের সম্মুখে আনন্দের হাট বসিয়াছে! মধ্যস্থলে জনৈক ধ্রুপদ-গায়ক মৃদঙ্গ (পাখোয়াজ) সংযোগে হিন্দোলরাগে ধ্রুপদ গাহিতেছেন; আর যেন সেই সঙ্গীত-মূর্চ্ছণার আবেশে স্মিতহাস্যোদ্ভাসিত বদনে মৃদঙ্গের তালে তালে শ্রীশ্রীগোবিন্দদেব স্বর্ণ দোলায় মন্দ মন্দ দুলিতেছেন!

শুনিয়াছি ঝুলনে ও দোলযাত্রা উপলক্ষ্যে হিন্দোল রাগ-গীতি শ্রীবৃন্দাবনধামের একটা বৈশিষ্ট্য ছিল। আজকালও তথাকার সে বিশেষত্ব আছে কিনা জানি না। অধুনা যেরূপ হোলী উপলক্ষ্যে হিন্দুস্থানে কাফী রাগের সমধিক প্রচলন দেখিতে পাই। শ্রীবৃন্দাবনেও হয়তো দোলযাত্রা উপলক্ষ্যে সেইরূপ হিন্দোলের পরিবর্ত্তে কাফীর প্রচলন হওয়াই সম্ভব। আমি বহুদিন সংবাদ রাখি না, অভিজ্ঞগণ বলিতে পারেন।

ঝুলন উপলক্ষ্যে হিন্দোলরাগ প্রচলনের কারণ বোধ হয় ইহাই যে ঝুলনের নামও হিন্দোল; বিশেষতঃ হিন্দোল রাগের ধ্যানেও দেখিতে পাই—ইনি দোলায় দুলিতেই ভালবাসেন।

যাহা হউক, এক্ষণে বিবিধ শাস্ত্রগ্রন্থ হইতে আমরা হিন্দোল রাগের যথাসম্ভব পরিচয় পাঠকমহোদয়গণ সমীপে উপস্থাপিত করিব।

আমরা প্রথমেই বলিয়াছি—প্রাচীন ও পরবর্ত্তী যুগের অধিকাংশ সঙ্গীত-শাস্ত্রকার হিন্দোলকে ছয় রাগের অন্তর্গত অন্যতম রাগ বলিয়াছেন; কেহ কেহ আবার ইহাকে ছয় রাগের পর্য্যায় হইতে বাদ দিয়া গিয়াছেন বটে, কিন্তু তাঁহারাও ইহার রাগত্ব অস্বীকার করেন নাই। আমরা নিম্নে বিভিন্ন শাস্ত্রগ্রন্থ হইতে অনুকূল মতগুলি উদ্ধৃত করিলাম।

নারদ সংহিতায় আছে—

মালবশ্চৈব মল্লারঃ শ্রীরাগশ্চ বসন্তকঃ।
হিন্দোলশ্চাথ কর্ণাট এতে রাগাঃ ষড়ীরিতা॥

সঙ্গীত-দর্পণে হনুমন্মতে—

ভৈরবঃ কৌশিকশ্চৈব **হিন্দোলো** দীপকস্তথা।
শ্রীরাগো মেঘরাগশ্চ ষড়েতে পুরুষাহ্বয়া॥

কোহল বিরচিত 'সঙ্গীত-চিন্তামণি' গ্রন্থে বিষ্ণু-নারদ-সংবাদে—

ভৈরবঃ কৌশিকশ্চৈব **হিন্দোলো** দীপকস্তথা।
শ্রীরাগো মেঘরাগশ্চ ষড়েতে নায়কাঃ স্মৃতাঃ॥

'সঙ্গীত-দামোদরে'—

আদৌ মালব রাগেন্দ্রস্ততো মল্লার সংজ্ঞিতঃ।
শ্রীরাগশ্চ ততঃ পশ্চাৎ বসন্তস্তদনন্তরং।
হিন্দোলশ্চাথ কর্ণাট এতে রাগাঃ ষড়েবতু॥

শ্রীভট্টাচার্য্যকৃত 'নামদীপক' গ্রন্থে—

প্রথমং ভৈরবং রাগং দ্বিতীয়ং মালকৌশিকং।
তৃতীয়ং **হিন্দোলং** রাগং চতুর্থং দীপকং বদেৎ।
পঞ্চমঞ্চ শ্রীরাগঞ্চ মেঘরাগঞ্চ ষষ্ঠকং॥

মেঘকর্ণ প্রণীত 'রাগমালা' গ্রন্থে—

রাগাদৌ ভৈবরাখ্যস্তদনুনিগদিতো
মালকৌষী (?) দ্বিতীয়ো
হিন্দোলো দীপকশ্রী রিহ বিবুধ জনৈরম্বুদাখ্য ক্রমেণ।

সঙ্গীতরায় ভাবভট্ট বিরচিত 'অনূপ সঙ্গীত রত্নাকর' গ্রন্থে প্রাচীন বিভিন্ন মতের মধ্যে দুইটি মত—

(১) শুদ্ধ ভৈরব **হিন্দোলো** দেশকারস্ততঃ পরম্।
শ্রীরাগঃ শুদ্ধ নাটশ্চ নট্টনারায়ণশ্চ ষট্॥

(২) **হিন্দোলো** দীপকশ্চৈব ভৈরবো মালকৌশিকঃ।
শ্রীরাগো মেঘরাগশ্চ ষড়েতে পুরুষা স্মৃতাঃ॥

সঙ্গীতরায় ভাবভট্ট তাঁহার রচিত 'অনূপ সঙ্গীতাঙ্কুশ' গ্রন্থে নিজ মত ব্যক্ত করিয়াছেন—

ভৈরবঃ কৌশিকশ্চৈব **হিন্দোলো** দীপকস্ততঃ।
শ্রীরাগো মেঘরাগশ্চ ষড়েতে পুরুষা স্মৃতাঃ॥

পুণ্ডরীক বিঠ্ঠল প্রণীত 'রাগমালা' গ্রন্থে—

শুদ্ধ ভৈরব **হিন্দোলো** দেশিকারস্ততঃ পরম্।
শ্রীরাগঃ শুদ্ধ নাটশ্চ নট্টনারায়ণশ্চ ষট্॥

'নারদীয় চত্বারিংশচ্ছত রাগ নিরূপণম্' গ্রন্থে দশটি পুরুষ রাগ মধ্যে হিন্দোল অন্যতম এবং সঙ্গীত-রত্নাকরোক্ত ত্রিশটি গ্রাম রাগ মধ্যেও হিন্দোল স্থান প্রাপ্ত হইয়াছে।

এক্ষণে আমরা বিভিন্ন গ্রন্থ হইতে হিন্দোল রাগের ধ্যান ও গঠণ প্রণালী ব্যাখ্যাসহ লিপিবদ্ধ করিয়া তৎপর যথাস্থানে তাহার ভার্য্যা পুত্র প্রভৃতির নাম ও ধ্যানাদির উল্লেখ করিব এবং আবশ্যকস্থলে যথাসম্ভব ব্যাখ্যাও দিতে চেষ্টা করিব।

নারদ-সংহিতায় হিন্দোল রাগের নিম্নোক্ত ধ্যান আছে, কিন্তু গঠণ-প্রণালীর উল্লেখ নাই।

লীলাবিলাসেন পতন্ পৃথিব্যা-
মুত্থাপিতস্তৎক্ষণমালিবৃন্দৈঃ।
উল্লোলয়ন্ গীতবসৈর্বিদগ্ধ ন্
হিন্দোলরাগঃ কথিতো বসজ্ঞৈঃ॥

যিনি লীলা বিলাসভরে ভূতলে পতিত হইতে হইতে তৎক্ষণাৎ সখীবৃন্দ কর্তৃক উত্থাপিত হইয়া থাকেন; যিনি গীতরসে পণ্ডিতমণ্ডলীকে চঞ্চল করিয়া থাকেন, রসজ্ঞগণ তাঁহাকেই 'হিন্দোল' রাগ নামে উল্লেখ করেন।

সঙ্গীত-দর্পণোক্ত হনুমন্মতানুযায়ী হিন্দোল রাগের ধ্যান ও গঠণ-প্রণালী—

নিতম্বিনী মন্দ তরঙ্গিতাসু
দোলাসু খেলা সুখমাদধানঃ।
খর্ব্বঃ কপোতদ্যুতি কামযুক্তো
হিন্দোল রাগঃ কথিতো মুণীন্দ্রৈঃ॥

হিন্দোলকো রিধত্যক্তঃ সত্রয়ো গদিতো বুধৈঃ।
মূর্চ্ছনা শুদ্ধমধ্যাস্যাদৌড়ুবঃ কাকলী যুতঃ॥
ঠাট— স গ ম প নি স নি প ম গ স।

যিনি নিতম্বিনী-হস্তের মৃদু আন্দোলিত দোলায় ক্রীড়া-সুখ সম্পাদন করেন; যিনি খর্ব্ব, কপোতের ন্যায় দ্যুতিসম্পন্ন ও কামযুক্ত; মুণীন্দ্রগণ তাহাকেই 'হিন্দোল' রাগ বলেন।

'হিন্দোল' ঋষভ ও ধৈবত বর্জ্জিত একটি ঔড়ুব রাগ; ইহাতে 'সা' স্বর তিনটি; ইহার মূর্চ্ছণা শুদ্ধ মধ্যা এবং ইহা কাকলি 'নি' স্বর যুক্ত।

হরি নায়ক কৃত সঙ্গীতসারধৃত হিন্দোলরাগের ধ্যান ও গঠণ প্রণালী—

নিতম্বিণীবৃন্দ তরঙ্গিতাসু
দোলাসু খেলন্ মুদমাদধানঃ।
খর্ব্বঃ কপোলদ্যুতি কর্ব্বুরশ্রী
হিন্দোল রাগঃ কথিতো মুণীন্দ্রৈঃ॥

ষড়জন্যাস গ্রহাংশোঽয়ং হিন্দোল রিপ বর্জ্জিতঃ।
অধৈবত্যার্ষভাজ্জাতো বীরশৃঙ্গারয়োঃ সদা॥

যিনি নিতম্বিনীগণের হস্তের আন্দোলিত দোলায় খেলা করিতে করিতে প্রীতিসম্পাদন করেন; যিনি খর্ব্ব কপোলে দ্যুতিসম্পন্ন এবং যাঁহার অঙ্গশ্রী নানা রঙ্গে রঞ্জিত; মুনীন্দ্রগণ তাঁহাকেই হিন্দোল রাগ বলিয়া থাকেন।

হিন্দোল রাগ ঋষভ ও পঞ্চম বর্জ্জিত, এবং ধৈবত ও ঋষভ বর্জ্জিত মূর্চ্ছনায় ইহা উৎপন্ন; ইহার ন্যাস, গ্রহও অংশ স্বর ষড়্জ, ইহা সর্ব্বদা বীর ও শৃঙ্গার রসে গেয়।

'নারদীয় চত্বারিংশচ্ছত রাগ নিরূপণম্' গ্রন্থোক্ত হিন্দোল রাগের ধ্যান সঙ্গীত দর্পণোক্ত ধ্যানেরই অনুরূপ। হরি ভট্টাচার্য্য কৃত 'রাগমালা' গ্রন্থে হিন্দোল রাগের হনুমন্মতানুযায়ী ধ্যানেরই উল্লেখ আছে। 'সঙ্গীতদামোদর ধৃত হিন্দোল রাগের ধ্যান নারদ সংহিতোক্ত ধ্যানেরই অনুরূপ। ইহার কোন গ্রন্থেই হিন্দোল রাগের গঠন প্রণালীর উল্লেখ নাই।

মেষকর্ণ বিরচিত 'রাগমালা' গ্রন্থোক্ত হিন্দোল রাগের ধ্যান—

ধাত্তোর্ণাভো প্রজাতো বিললিত বসনো
গৌরদেহো নিতান্তং
গুঞ্জারো (?) ভৃঙ্গরাজী রচয়তি রুচিরং
যস্য কোদণ্ড বাণে।
মৌলৌ ধত্তে কিরীটং মণিগণ রচিতং
যামবর্ত্তী বসন্তে
হিন্দোল রাগরাজো জনয়তি চ সুখং
সর্ব্বদা সজ্জনানাং॥

বিধাতার নাভি হইতে 'হিন্দোল' রাগ উদ্ভূত হইয়াছে। এই রাগরাজ বসন্তের প্রথম প্রহরে গেয়, ইনি সর্ব্বদা সজ্জনমণ্ডলীর সুখ উৎপাদন করিয়া থাকেন। ইঁহার দেহ নিতান্ত গৌরবর্ণ, মস্তকে মণিগণরচিত কিরীট, পরিধানে সুন্দর বসন; ইঁহার ধনুর্ব্বাণে ভ্রমরশ্রেণী মধুর গুঞ্জন করিয়া থাকে।

সঙ্গীত-রত্নাকরোক্ত হিন্দোল রাগের গঠন প্রণালী—

ধৈবত্যার্ষভিকা বর্জ স্বর নামক জাতিজঃ।
হিন্দেলেকো রিধত্যক্তঃ ষড়্জন্যাস গ্রহাংশকঃ॥
আরোহিনি প্রসন্নাদ্যো শুদ্ধমধ্যাখ্য মূর্চ্ছনঃ।
কাকলী কলিতো গেয়ো বীরে রৌদ্রেঽদ্ভুতে রসে॥
বসন্তে প্রহরে তুর্য্যে মকরধ্বজবল্লভঃ।
সম্ভোগে বিনিয়োক্তব্যঃ * * * * ॥

ধৈবতী ও আর্ষভিকা বর্জ্জিত অপর স্বর সমূহের নামানুসারে যে জাতি উৎপন্ন হইয়াছে, তাহা (কৈশিকী জাতি) হইতে 'হিন্দোল' রাগ উদ্ভূত। ঋষভ ও ধৈবত ইহাতে বর্জ্জিত, ষড়্জ ইহার ন্যাস, গ্রহ ও অংশ স্বর। আরোহি বর্ণে প্রসন্নাদি অলঙ্কার ও মূর্চ্ছনা শুদ্ধ মধ্যা। কাকলি 'নি' সহযোগে ইহা গেয়। বীর, রৌদ্রও অদ্ভুত রসে ইহা প্রযোজ্য। বসন্ত ঋতুর চতুর্থ প্রহরে ইহার অনুশীলন কন্দর্পের প্রীতিকর হইয়া থাকে। সম্ভোগশৃঙ্গারে ইহা ব্যবহার্য্য।

"অভিনব রাগমঞ্জরী" গ্রন্থে—

গসৌ ধমৌ ধসৌ গশ্চ মধৌ নিধৌ মগৌ চ সঃ।
হিন্দোলো ধৈবতাংশঃ স্যাৎ প্রথমে যামকে দিনে॥

'হিন্দোল' রাগের অংশস্বর ধৈবত, দিনের প্রথম প্রহরে ইহা গেয়; যথাক্রমে গ স ধ ম ধ স গ ম ধ নি ধ ম গ স স্বরগুলি ইহাতে প্রযোজ্য।

পণ্ডিত কাশীনাথ অপাতুলসী বিরচিত "রাগকল্প-দ্রুমাঙ্কুরে"—

হিন্দোলোঽসাবৌড়ুবঃ সর্ব্বতীব্রো
নিত্যং হীনঃ পঞ্চমেনর্ষভেণ।
স্যাদ্গান্ধারো বাদ্যসৌ ধৈবতস্তু
মন্ত্রীগেয়ঃ সর্ব্বকালং বসন্তে।

'হিন্দোল' একটি ঔড়ুব রাগ। ইহাতে নিত্যই পঞ্চম ও ঋষভ স্বর বর্জ্জিত। প্রসিদ্ধ গান্ধার স্বর ইহাতে বাদী, ধৈবত স্বর মন্ত্র ও অন্য সকলগুলি স্বরই তীব্র। বসন্তে সর্ব্বসময়ে ইহা গেয়।

উক্ত পণ্ডিত কাশীনাথ প্রণীত "সঙ্গীত-সুধাকরে"—

অথ হিন্দোল রাগোঽত্র গান্ধারোংশ প্রকীর্ত্তিতঃ।
ধৈবত স্বর সংবাদী পঞ্চমর্ষভ বর্জ্জিতঃ॥
ঔড়ুব শ্চালাপ যোগ্যো গম্ভীরশ্চ নিসর্গতঃ।
গেয়ো নিশীথাৎপরতো বসন্তর্তৌ সদৈবহি॥
গান্ধারো মধ্যমশ্চৈব ধৈবতশ্চ নিষাদকঃ।
তীব্রা এব সমাখ্যাতাশ্চত্বারোঽপি স্বরা ইহ॥

অনন্তর 'হিন্দোল' রাগ বর্ণিত হইতেছে। এই রাগের অংশস্বর গান্ধার, ধৈবত স্বর সংবাদী, পঞ্চম ও ঋষভ স্বর ইহাতে বর্জ্জিত,—সুতরাং ইহা একটি আলাপযোগ্য ঔড়ুব রাগ। এই রাগ স্বভাবতঃ গম্ভীর। অর্দ্ধ রাত্রির পরে ইহা গেয়, পরন্তু বসন্তকালে সর্ব্বদাই গেয়। এই রাগে গান্ধার, মধ্যম, ধৈবত ও নিষাদ—এই চারিটি স্বরই তীব্র বলিয়া কথিত হইয়াছে।

'রাগচন্দ্রিকা গ্রন্থে—

রিপহীনঃ সর্ব্বতীব্রো গাংশঃ সংবাদী ধৈবতঃ।
হিন্দোল ঔড়ুবো নিত্যং বসন্তে গীয়তে বুধৈঃ॥

'হিন্দোল' ঋষভ ও পঞ্চন হীন একটি ঔড়ব রাগ। ইহার সকল স্বর তীব্র। গান্ধার ইহার অংশ স্বর এবং সংবাদী স্বর ধৈবত। ইহা বসন্তকালে পণ্ডিতগণ বর্ত্তৃক গীত হয়।

হৃদয়নারায়ণ দেব বিরচিত 'হৃদয় কৌতুকে'—

গমৌ ধনী সমৌ নিশ্চ ধমৌ গসৌ ততঃ ক্রমাৎ।
রিপহীনশ্চিত্ত হারী হিণ্ডোল ঔড়ুবো মতঃ॥
ঠাট—গ ম ধ নি স স নি ধ ম গ স।

'হিন্দোল' একটি ঔড়ব রাগ। যথাক্রমে গ ম ধ নি স স নি ধ ম গ স ইহাতে ব্যবহার্য্য। ইহা ঋষভ ও পঞ্চম বর্জ্জিত মনোহারী রাগ।

দাক্ষিণাত্য প্রসিদ্ধ 'রাগলক্ষণম্' গ্রন্থে—

নটভৈরবিরাগাখ্য মেলাজাতঃ সুনামকঃ।
হিন্দোলশ্চৈব রাগশ্চ সন্ন্যাসং সাংশকগ্রহম্॥
আরোহেঽপ্যবরোহেচ রিপবর্জ্জিত মৌড়ুবম্॥
ঠাট—স গ ম ধ নি। স নি ধ ম গ স।

'হিন্দোল নটভৈরবী মেল জাত একটি ঔড়র রাগ; ষড়্জ ইহার ন্যাস, অংশ ও গ্রহ স্বর; ইহার আরোহে এবং অবরোহে ঋষভ ও পঞ্চম বার্জ্জিত।

(ক্রমশঃ)

শীতের গান

মিশ্র—একতালা

আমি, পথের ধুলায় চিহ্ন তব
দেখেছিলেম সেদিন,
সেই ফাগুণের উৎসবেতে
বেজেছিল পরাণ বীণ।

শ্যামল কুঞ্জে ফুল ফুটাতে
তরুণ বায়ে সুর ছড়াতে
উত্তরী যে আকুল ছিল
বসন্তী রঙে রঙিন্।

আজ মনে হয় বন্ধু হারা
নয়ন খোঁজে নাই দেখা
বর্ষা রাতে হিম হাওয়াতে
মলিন হল সেই রেখা।

অনেক হাসি অশ্রু জলে
নিলে যে মালা কথার ছলে
এবার বুঝি এল তোমার
কঠিন বেশে এই নবীন॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীসন্তোষকুমার পাত্র

২ ৩ ০ ১
II গা মা {পা পমপা র্সা | র্সর্সা ণা ধা | পধা ণা ধা | পা মা গা |
আ মি {প থে০০ র | ধু০০ লা য় | চি০ ০ হ্ন | ত ব ০ |

২ ৩ ০ ১ ২
গমা গমা -া | পা পা -া | পা ধা ণা | ধা পা -া } সা মা মা |
দে০ খে০ ০ | ছি লে ম | সে ০ ০ | দি ন ০ } সে ই ফা |

৩ ০ ১ ২ ৩
মা মা -া | মগা মপা -া | পা মা গা | গমা মধা -া | ধা ধা -া |
গু নে র | উ০ ত০ স | বে তে ০ | বে০ জে০ ০ | ছি ল ০ |

০ ১ ২ ৩ ০

ধা পা্া ণা | ধা পা -া | না -া না | র্সা -া -া | -া -া -া |

প রা০ ণ | বী ণ ০ | সে ই সে | দি ন ০ | ০ ০ ০ |

১

-া গা মা II

০ আ মি

১ ২ ৩ ০ ১

II { মা মা মা | ধা ধা ধা | না না র্সা | র্সা নর্সা -া | র্সা র্সনা র্রা |

{ শ্যা ম ল | কু ০ ঞ্জে | ফু ল ফু | টা তে০ ০ | ত রু০ ণ |

২ ৩ ০ ১ ২

র্রা র্রজ্ঞর্রা -া | র্সা র্রা র্সণা | ণধা পা মা } র্সা র্গা র্গা | র্গা র্গা -া |

যা য়ে০০০ ০ | সু র ছ০ | ড়া০ তে ০ } উ ০ ত্ত | রী যে ০ |

৩ ০ ১ ২ ৩

র্গা র্গর্রর্মা -া | র্গা র্রা র্সা | র্সা র্সর্রা র্সণা | ণধা ধা পা | মপা -া ধা |

আ কু০০ ল | ছি ল ০ | ব ন০ ন্০ | বী০ র ০ | ভে০ ০ র |

০ ১ ২ ৩ ০

ণা -ধা -পা | না -া না | র্সা -া -া | -া -া -া | -া গা মা II

ভি ন ০ | সে ই সে | দি ন ০ | ০ ০ ০ | ০ আ মি

১ ২ ৩ ০ ১

II { সা রা জ্ঞা | জ্ঞা -া -া | সা সা জ্ঞা | মা পা -া | মপা মপা -া |

{ আ জ ম | নে হ য় | ব ন্ ধু | হা রা ০ | ন০ য়ন ০ |

২ ৩ ০ ১ ২
মা জ্ঞা -া | রা জ্ঞা রা | সা -া -া | মা পা পা | পা পা -া |
খোঁ জে . ০ | না ই দে | খা ০ ০ | ব র ষা | রা তে ০ |

৩ ০ ১ ২ ৩
পা ধণা ণা | ধা পা -া | পা পধা -া | পা মা -া | জ্ঞা সা জ্ঞা |
হি ম০ হা | ওয়া তে ০ | ম লি০ ন | হ ল ০ | সে ই বে |

০
মা -া -া } II
খা ০ ০

১ ২ ৩ ০ ১
II { মা মা মা | ধা ধা -া | না নর্সা র্সা | র্সা র্সা -া | র্সা র্সা র্রা |
অ নে ক | হা সি ০ | অ ০০০ শ্রু | জ লে ০ | নি লে যে |

২ ৩ ০ ১ ২
র্রা র্সা র্জ্ঞা | র্জ্ঞা র্সা র্সা | ণধা পা -মা } র্সা র্গা র্গা | র্গা র্গা -া |
মা লা০ ০০ | ক০ থা০ র | ছ০ লে ০ } এ বা র | বু. ঝি ০ |

৩ ০ ১ ২ ৩
র্গর্মা র্গর্মর্গা -া | র্রা র্সা -া | র্সর্রা র্সণা -া | ধা পা মা | মপা পধা ণা |
এ০ ল০০ ০ | তো মা র | ক০ ঠি০ ন | বে শে ০ | সে০ ই০ ন |

০ ১ ২ ৩ ০
ণা -া ধা | না -া না | র্সা -া -া | -া -া -া | -া গা মা II II
বী ন ০ | সে ই সে | দি ন ০ | ০ ০ ০ | ০ আ মি

নাদ ও প্রণব

সঙ্গীত শিক্ষক—শ্রীপাঁচকড়ি বন্দ্যোপাধ্যায়

৬ষ্ঠ বর্ষ ১৩৩৬ অগ্রহায়ণ ৮ম সংখ্যা সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকার ৫৮৪ পৃষ্ঠায় আমি "সঙ্গীতে যোগ" সম্বন্ধে আলোচনা করিয়াছিলাম ও তাহাতে দেখাইয়াছিলাম যে নাদই সঙ্গীতের প্রাণ; এই নাদ হইতে প্রণবের উৎপত্তি ও প্রণব হইতে জগতের উদ্ভব। এখন এই নাদ ও প্রণব কি উহাদের মধ্যে কি সম্বন্ধ এইটীই এই প্রবন্ধের আলোচ্য বিষয়।

সঙ্গীত দর্পণ ৩৯ শ্লোকে বলিয়াছেন:—

"ন কারং প্রাচনামানং "দ" কারমনলং বিদুঃ।
জাতঃ প্রাণাগ্নি সংযোগাত্তেন নাদোঽভিধীয়তে॥"

টীকা:—"ন" কারং প্রাণনামানং "দ" কারং চ অনলং কথয়ন্তি পণ্ডিতা প্রণাগ্নিসংযোগাৎ "ন" ভ্যামিত্যর্থঃ জাতঃ তেন হেতুনা নাদোঽভিধীয়তে। ইতি "অন্" প্রত্যয়ে আদি বৃদ্ধৌ চ নাদ ইতি রূপং ভবতি। কেচিৎ নদতীতি নদধাতোর্ঘঞ প্রত্যয়েণ নাদ শব্দং বুৎপাদন্তি তথোক্তং নাভেরূর্দ্ধং হৃদি স্থানাস্নাকৃতঃ নদতি ব্রহ্মরন্ধ্রান্তে তেন নাদঃ প্রকীর্ত্তিতঃ॥

নারদ সঙ্গীতে উক্ত আছে:—

ন-কার প্রাণবায়ু স্যাদ্ দ কারো হব্যবাহনঃ।
তৎ সমুৎপদ্যতে যস্মাত্তস্মান্নাদোহহমুচ্যতে॥

উপরোক্ত প্রমাণ সমূহ হইতে বেশ বুঝা গেল যে প্রাণ এবং অপানের সংযোগ হইতেই নাদের উৎপত্তি। এই নাদই আত্মার অতি সুক্ষ্ম সুক্ষ্ম পুষ্টাপুষ্ট কৃত্রিম ভেদে পঞ্চ প্রকার। প্রমান স্বরূপ সঙ্গীত দর্পনের ৩৪।৩৫।৩৬ শ্লোকগুলি নিম্নে উদ্ধৃত করিলাম।

আত্মনা প্রেরিতং চিত্তং বহ্নিমাহন্তি দেহজম।
ব্রহ্মগ্রন্থিস্থিতং প্রাণং স প্রেরয়তি পাবকঃ॥ ৩৪
পাবকপ্রেরিতঃ সোঽথক্রমাদূর্দ্ধপথে চরন্।
অতি সুক্ষ্ম ধ্বনিং নাভৌ হৃদি সুক্ষ্মং গলে পুনঃ॥৩৫॥
পুষ্টং শীর্ষৈত্বপুষ্টঞ্চ কৃত্রিমং বদনে তথা।
আবির্ভাবয়তীত্যেবং পঞ্চধা কীর্ত্ততে বুধৈঃ॥৩৬॥

ইহার অর্থ অতি সহজবোধ্য বলিয়া টীকা উদ্ধৃত করিলাম না।

এই নাদ অনাহত ও আহতভেদে দুই প্রকার। অনাহত নাদ বা ধ্বনি সাধারণের শ্রুতির অগোচর। যোগীঋষিগণ একাগ্রচিত্তে স্ব স্ব গুরুর উপদিষ্ট পথে ধ্যান ও ধারণার দ্বারা ইহা লাভ করেন বা এই ধ্বনি শ্রবণে কৃতার্থ হন; কারণ এই নাদ মোক্ষদ; কিন্তু সাধারণের শ্রুতির অগম্য হওয়ায় সকলের মনোরঞ্জনে সম্পূর্ণ অক্ষম। আহত নাদ জনসাধারণের ইন্দ্রিয়গ্রাহ্য এবং ইহা হইতে স্বরগ্রাম, মূর্চ্ছনা, তান প্রভৃতি উৎপন্ন হইয়া সুললিত সঙ্গীত কলার সৃষ্টি হইয়াছে। এই সঙ্গীত হইতে ব্রহ্মাস্বাদ পাওয়া যায় বলিয়া জীবের হৃদয় চিদানন্দে অপ্লুত হয় ও কৈবল্যফল প্রদান করে।

প্রমানস্বরূপ সঙ্গীতদর্পনের ১৫।১৬ ১৭ শ্লোকগুলি নিম্নে উদ্ধৃত করিলাম:—

আহতোঽনাহতশ্চেতি দ্বিধা নাদো নিগদ্যতে।
তত্রাঽনাহতস্তু মুনয়ঃ সমুপাসতে।
গুরূপদিষ্টমার্গেণ মুক্তিদং ন তু রঞ্জকম্॥
স নাদস্ত্বাহতো লোকে রঞ্জকো ভবভঞ্জকঃ।
শ্রুত্যাদি দ্বারত স্তস্মাত্তদুৎপত্তির্নিরূপ্যতে॥

এই নাদ ধ্বন্যাত্মক ও বর্ণাত্ম ভেদে আবার দুই প্রকার।

ধ্বন্যাত্মক:—ইহা দুই ভাগে বিভক্ত একটী অর্থযুক্ত, অপরটী অর্থহীন। ঢোলক বা মৃদঙ্গের বাদ্য হইতে যে বোল বা ছন্দ উত্থিত হয়, তাহা অর্থবোধক বলিয়া অর্থযুক্ত ধ্বনি; কিন্তু আঘাত বা পতন হইতে যে ধ্বনি উত্থিত হয় তাহা অর্থহীন; কারণ আমরা কেবল তাহার শব্দ অনুভব করি।

বর্ণাত্মক:—যেমন স্বরবর্ণ ও ব্যঞ্জনবর্ণ (অ, আ, ক, খ ইত্যাদি)। ইহা হইতেই সকল শাস্ত্র যথা শ্রুতি, স্মৃতি, দরশন, অভিধান, ব্যাকরণ ইত্যাদি রচিত হইয়াছে।

নারদ সঙ্গীতে উক্ত আছে :—

'ধ্বন্যাত্মকো বর্ণাত্মকঃ স নাদো দ্বিবিধস্তথা।"

সঙ্গীত তরঙ্গ বলিতেছেন :—

নাদের দুই প্রকৃতি আকৃতি আর সুকৃতি,
পুনঃ তারা দুই নাম ধরে।
আকৃতি সে ধ্বন্যাত্মক সুকৃতি সে বর্ণাত্মক,
বিবরণ পাইবেন পরে॥
ধ্বন্যাত্মক ধ্বনি তারা নার্থ সার্থ দুই ধারা,
নার্থ সেই অর্থ নাহি যায়।
এই তার নিদর্শন কি আঘাত কি পতন,
যেমন এমন অভিপ্রায়॥
বর্ণাত্মক শব্দ যারা নিরাকার হয় তারা
প্রতিমূর্ত্তি পঞ্চাশ প্রকার।
অ-ক আদি বর্ণগণ স্বরে হ'লে বিশ্লেষণ
সকল শাস্ত্রের মূল ধারা।

সঙ্গীত দর্পনের ১৪ শ্লোকে উক্ত আছে :—

"নাদেন ব্যজ্যতে বর্ণঃ পদং বর্ণাৎ পদাদ্বচঃ।
বচসো ব্যবহারোহয়ং নাদাধীন মতো জগৎ॥

টীকা—নাদেন ধ্বনিনা বর্ণঃ ককারাদিকঃ ব্যজ্যতে স্ফুটী ভবতি, বর্ণাৎ পদং প্রয়োগার্হানন্বিতৈকার্থ বোধকবর্ণ সমুদায়ঃ, পদাৎ বচঃ যোগ্যতাকাঙ্ক্ষাসত্তি সহিত পদ সমুদায়ঃ, সর্ব্বত্র ব্যজ্যতে ইত্যনেন সম্বন্ধঃ, বচসঃ বাক্যাৎ অয়ং পরিদৃশ্যমানঃ ব্যবহারঃ লোকযাত্রা তথাচোক্তং "কাব্যাদর্শে"—"ইহ শিষ্টানুশিষ্টানাং শিষ্টানামপি সর্ব্বথা। বাচামেব প্রসাদেন লোকযাত্রা প্রবর্ত্ততে। ইদমন্ধং তমঃ কৃৎস্নং জায়েত ভুবনত্রয়ম্। যদি শব্দাহ্বয়ং জ্যোতিরা-সংসারং ন দীপ্যতে॥" ইতি অতঃ পূর্ব্বোক্তাৎ কারণাৎ, জগত ভুবনত্রয়ং নাদাধীনং পাদাপেক্ষং, ন কেবলং সঙ্গীতমেব অপিতু সকল এব সংসার পরং ব্রহ্মরূপিনঃ নাদঘবলম্ব্য আস্তে।

নারদ সঙ্গীত বলিতেছেন :—

"ন নাদেন বিনা গীতং ন নাদেন বিনা স্বরঃ।
ন নাদেন বিনা গ্রামস্তস্মান্নাদাত্মকং জগৎ॥"

উপরোক্ত প্রমান সমূহ হইতে ইহা বেশ স্পষ্টীকৃত যে শুধু সঙ্গীত কেন সমস্ত জগৎটাই ব্রহ্মস্বরূপ নাদকে অবলম্বন করিয়া আছে। অনেকের মতে সৃষ্টির পূর্ব্বে কিছুই ছিল না ছিল কেবল "শব্দ"। সেই "শব্দই" "নাদ" নামে অভিহিত। এই নাদ হইতে পঞ্চভুতের উৎপত্তি এবং পঞ্চভূত অর্থাৎ ক্ষিতি, অপ, তেজ, মরুৎ, ব্যোম হইতে সমগ্র জগৎ ও জীবের সৃষ্টি হইয়াছে। সেই জন্য শাস্ত্র বলিতেছেন "নাদাধীনমতো জগৎ" এই নাদ ব্রহ্মস্বরূপ। ব্রহ্ম পরিকল্পনা যেরূপ সাধারণের কথা দূরে থাক, যোগীঋষিগণের পক্ষেও কঠিন এই নাদ বিদ্যারূপ মহার্ণব পার হওয়া সেইরূপ দুরূহ। সঙ্গীত দর্পনের ২২ শ্লোকে উক্ত আছে :—

"নাদাব্ধেস্তু পরং পারং ন জানাতি সরস্বতী।
অদ্যাপিমজ্জন ভয়াত্তুম্বং বহতি বক্ষসি॥

বেদমাতা সরস্বতী যিনি জ্ঞানাধিষ্ঠাত্রী তিনি পর্য্যন্ত নাদরূপ মহাসমুদ্রের পরপারে গমন করিতে অসমর্থা এবং পাছে তাঁহার বীণাটী জলমগ্ন হয় সেই ভয়ে বক্ষেতে তাহা

ধারণ করিয়া আছেন। অতএব এখন বুঝুন যে "নাদের প্রকৃত স্বরূপ সাধারণের সহজবোধ্য নহে। এই নাদ হইতেই সঙ্গীতের উৎপত্তি।

উপস্থিত আমাদের আলোচ্য বিষয় যে "নাদ" প্রনবময়। সঙ্গীত দর্পনের উনত্রিংশ শ্লোকে আছে :—

ধর্ম্মার্থ কাম মোক্ষানামিদমেবৈকসাধনম্।

টীকা—"নাদ রূপঃ স্মৃতো ব্রহ্মা নাদরূপো জনার্দ্দনঃ। নাদরূপা পরাশক্তির্ণাদরূপো মহেশ্বরঃ॥" ইত্যাদিনা শব্দো স্বক্ষেত্যাদি শ্রুতিবাক্যেন চ ব্রহ্মাদীনাং সাক্ষান্নাদ স্বরূপত্বাদ্ ব্রহ্মাদয়ো নাদোপাসনে নৈব সম্যগুপাসিত। ভক্তেভ্যশ্চতুর্ব্বর্গফলং দদতীতি॥

উপরোক্ত প্রমান হইতে বেশ বুঝা গেল যে ব্রহ্মা, বিষ্ণু, পরাশক্তি বা মহাপ্রকৃতি ও মহেশ্বর, নাদস্বরূপ। অতএব শ্রুতিবাক্যের দ্বারা ইহা প্রতিপন্ন যে ব্রহ্মাদি সাক্ষাৎ নাদের স্বরূপ বলিয়া তাঁহারা "নাদ" ব্রহ্মের ন্যায় সকলের উপাসিত ও ভক্তদিগকে চতুর্ব্বর্গ ফল দান করেন। বিশেষ বিশ্লেষণের দ্বারা আমরা এই স্থান হইতেই বুঝিতে পারিব যে—"নাদই" "প্রণব"ময়। সঙ্গীত-তরঙ্গ বলিতেছেন :—

"সেই নাদ হইতে বেদ গুন তার পরিচ্ছেদ,
মহাশূন্তে হইল এক শব্দ।
সে শব্দ প্রনবময় তারে নাদবিন্দ কয়
শুনি দেবগণ হইল স্তব্ধ॥"

আবার বলিতেছেন :—

"অকার উকার নাদ, মকার শব্দ-সম্বাদ
এ চারি প্রনব জন্মদতা।
বিষ্ণু সে অকার স্বর, উ-কারেতে মহেশ্বর
নাদ শক্তি ম-কার বিধাতা॥
অকার পরে উকার শব্দ পায়্যা গুণ তার
দুরে মিলে হইল ও-কার।
শিরে নাদ অর্দ্ধ ইন্দু তাহাতে ম-কার বিন্দু
এইরূপ প্রনব আকার॥"

উপরোক্ত টীকার সহিত সঙ্গীত তরঙ্গের শ্লোকের বেশ মিল পাওয়া যাইতেছে।

সঙ্গীত তরঙ্গ হইতে আমরা পাইতেছি :—

অ—বিষ্ণু; উ—মহেশ্বর; ◡ বা নাদ=শক্তি, বিন্দু (॰) বা মকার—ব্রহ্মা।

অ+উ—ও।

ও+◡ বা নাদ+বিন্দু (॰) বা ম—ওঁ বা প্রণব।

শ্রুতিতে আছে "ওমিতি ব্রহ্ম" ও এই ওঙ্কার শব্দাত্মক হইলেই "নাদ" ব্রহ্মই সঙ্গীতের মূল। সেই জন্যই সঙ্গীত তরঙ্গ বলিতেছেন "সে শব্দ প্রণবময়, তারে নাদবিন্দু কয়।" অতএব "নাদ" ও "প্রণবে" কি যে সম্বন্ধ সংক্ষেপে অনেকটা বুঝাইবার চেষ্টা করিলাম।

উপসংহারে সুধীবর্গের নিকট আমার সানুনয় নিবেদন যে, যে **নাদ এবং প্রণব** স্বয়ং বাণীদেবীরও জ্ঞানের অগম্য, আমার ন্যায় ক্ষুদ্র ব্যক্তির সে সম্বন্ধে আলোচনা করা ধৃষ্টতা মাত্র। আমি শাস্ত্রীয় প্রমানের উপর নির্ভর করিয়া সংক্ষেপে বিষয়টী বুঝাইবার চেষ্টা করিয়াছি মাত্র। যদি কোন ত্রুটী হইয়া থাকে তাঁহারা যেন নিজগুণে মার্জ্জনা করেন। আগামী সংখ্যায় "**স্বর-বিবেক**" সম্বন্ধে লিখিবার বাসনা রহিল। ক্রমশঃ

স্বরলিপি

মালকোষ—একতালা

আজি কাহার আগমনী মন্দিরে
বাজিয়া উঠিল নব সুরে,
সে এল কোন পথে
মরু চারি ভীতে
আলো ছায়ারথে
কত ঘুরে।

ফুল দল দিয়া
সাজে বনপ্রিয়া,
বাজে রাখালিয়া
বাঁশী দূরে

ঐ জ্বলিল দীপালি
ভুবনে উজলি।
কেন তারে ভুলি
মরু সুরে॥

কথা—শ্রীযুক্ত জগদীশচন্দ্র সেন মজুমদার

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীকল্যাণী গুপ্তা

আস্থায়ী

```
                 ০              ১              +২             ৩           ০
{ দ্‌া ণ্‌া } || সা  মা  মা  | র্মা  মা  মা  | মা  মা  মা  | র্মা মা মা | মা  র্সা  র্সা |
{ আ  জি  } || কা  হার আ   | গ    ম   নী  | ম   ০   ন্দী | রে  ০  ০   | বা  জি   য়া  |
```

```
 ১              +২              ৩               ০              ১
 র্সা  ণা  দা | দা  ণা  দা | র্মা  -া·  -া | র্মা  মা  মা | দা  ণা  ণা |
 উ    ঠি  ল  | ন   ব   সু  | রে   ০    ০  | সে   এ   ল  | কো  ন্  প  |
```

\+ ২ | ৩ | ০ | ১ | + ২
র্সা র্সা র্সা | র্সা -া -া | র্সা র্জ্ঞা র্জ্ঞা | র্সা ণা ণা | দা র্সা র্সা |
থে ০ ০ | ০ ০ ০ | ম রু চা | রি ভী তে | আ লো ছা |

৩ | ০ | ১ | + ২ | ৩
ণা দা দা | মা ণা দা | মা জ্ঞা মা | দা মা সা | সা দ্‌া ণ্‌া ||
য়া র থে | ক ত ০ | ঘু ০ ০ | ০ ০ ০ | রে আ জি ||

অন্তরা

০ | ১ | + ২ | ৩ | ০
জ্ঞা মা মা | দা দা ণা | র্সা র্সা র্সা | র্সা র্সা র্সা | র্সা র্জ্ঞা র্জ্ঞা |
ফু ল দ | ল দি য়া | সা জে ব | ন প্রি য়া | বা জে রা |

১ | + ২ | ৩ | ০ | ১
র্সা ণা ণা | দা র্সা ণা | মা মা দা | দা র্মা র্মা | র্জ্ঞা র্সা র্সা |
খা লি য়া | বাঁ শী দূ | রে ০ ঐ | জ্ব লি ল | দি পা লি |

\+ ২ | ৩ | ০ | ১ | + ২
ণা র্জ্ঞা র্সা | ণা দা দা | মা মা ণা | দা দা মা | মা দা দা |
ভু ব ন | উ জ লি | কে ন তা | রে ভু লি | ম রু ০ |

৩ | ০ | ১ | + ২ | ৩
জ্ঞা মা দা | র্সা র্মা র্জ্ঞা | র্সা র্ঋা র্সা | ণা র্সা ণা | দা র্জ্ঞা র্সা |
ঝু ০ ০ | ০ ০ ০ | ০ ০ ০ | রে ০ ০ | ০ ০ ০ |

০ | ১ | + ২ | ৩
দা ণা দা | মা র্সা ণা | মা জ্ঞা দা | সা দ্‌া ণ্‌া ||
০ ০ ০ | ০ ০ জি | ০ ০ ০ | ০ আ জি ||

```
          +
          ২                    ৩
১ম তান—দ্ ণ্া সজ্ঞা মস´া | ণদা মজ্ঞা সা ||
        আ'০ ০০   ০০ | ০০  ০০ .  ০ ||

          +
          ২                    ৩
২য় তান—স´জ্ঞ´া স´ণা দস´া | ণদা মজ্ঞমা সা ||
        আ০   ০০  ০ ০ | ০০ ০০০   ০ ||

                                       +
        ০               ১              ২               ৩
সরগম—সগা মদা ণস´া | ম´া -া -া | স´া -া -া | জ্ঞ´া -া -া |

                               +
        ০               ১              ২               ৩
      জ্ঞা -া -া | দণা স´জ্ঞ´া ম´জ্ঞ´া | স´জ্ঞ´া স´ণা দজ্ঞ´া | ম´জ্ঞ´া স´জ্ঞ´া স´ণা |

                               +
        ০               ১              ২               ৩
      স´দা মজ্ঞা জ্ঞ´া | জ্ঞস´া দণা দমা | মস´া দমা জ্ঞমা | ণমা জ্ঞমা সা ||
```

তান ও সরগম গাহিয়া আস্থায়ী গাহিবার সময় "আজি" শব্দটী বাদ দিয়া গাহিতে হইবে।

ভাবাত্মক সঙ্গীত

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীঅনাদিনন্দন ধর্ম্মপাত্র

রাগালাপ সম্বন্ধে স্থূল উপদেশ—

স্তোকস্তোকৈস্ততঃ স্থায়ৈঃ প্রসন্নৈর্ব্বহুভঙ্গিভিঃ॥
জীবস্বরব্যাপ্তিমুখ্যৈ রাগস্য স্থাপনা ভবেৎ॥

জীবস্বর অর্থে—অংশ স্বর বুঝায়। এই উপদেশের মধ্যে স্থায় অর্থে—রাগ যে স্বরে উপবেশন করে অর্থাৎ যে স্বরে রাগ স্থাপিত করা হয় তাহাকে "স্থায়" বলে, তৎসহ আরোহক্রমে চতুর্থ স্বরের নাম দ্ব্যর্দ্ধ স্বর। দ্ব্যর্দ্ধ স্বরের অধস্তন স্বরে গমনকে মুখচাল বলে এবং রাগোচিত গমকাদি সহ স্থায়ে ফিরিয়া আসিলে ইহাকে ১ম স্বস্থান বলে। স্বস্থান শব্দে আলাপে বিশ্রান্তি প্রদেশ বুঝায়। বিশ্রান্তি প্রদেশ চারিটী মাত্র, মুখচালাদি। স্থায় স্বরের দ্বিগুণের অর্দ্ধ ৪র্থ স্বর, অতএব উহাকে দ্ব্যর্দ্ধ বলে।

ঘ্যর্দ্ধস্বরে স্থায়ী হইয়া অধস্তন স্বরগুলিতে গমকাদি সহ গতি হইলে এবং স্থায় স্বরে ফিরিয়া আসিলে তাহাকে ২য় স্বস্থান বলে। স্থায়ী স্বরের অষ্টম স্বরকে দ্বিগুণ কহে। ঘ্যর্দ্ধ ও দ্বিগুণের মধ্যবর্ত্তী স্বরের নাম অর্দ্ধস্থিত স্বর। ঐরূপ অর্দ্ধস্থিত থাকিয়া অধস্তনে গমকাদিযুক্ত গতি ও স্থায়স্বরের ন্যাস হইলে ৩য় স্বস্থান। দ্বিগুণে থাকিয়া অধস্তনস্বরে গতি ও স্থায়ী স্বরে ন্যাসকে ৪র্থ স্বস্থান। এই প্রকার চারিটী স্বস্থানের দ্বারা রাগালাপ করা প্রাচীন সঙ্গীতজ্ঞগণের অভিমত।

উক্ত চারিটী স্বস্থান আলাপে প্রযুক্ত হইলে রাগাবয়ব স্বরগুলির দ্বারা ক্রমে অল্পে অল্পে রাগ বিস্তরিত হইয়া অভিব্যক্ত হয় এবং তৎসম অন্য রাগের ঐরূপ স্থায়াদী প্রয়োগ জন্য প্রস্তুত রাগের স্বরূপের একটু তিরোভাবের আঁভাস থাকিলে সম্পূর্ণরূপে প্রতীয়মান হয়—ইহাই "স্তোকস্তোকৈ" শ্লোকের ভাবার্থ।

উল্লিখিত রাগালাপবিধি একটী উদাহরণের দ্বারা সহজে বুঝা যাইতে পারে। মনে কর একটী রাগ সম্পূর্ণ জাতীয় সুর হইতে আরম্ভ করিয়া রেখাব লাগাইয়া বাদী স্থায় স্বর গান্ধারে বিশ্রাম অর্থাৎ একটু থামিয়া, মধ্যম ও পঞ্চমে বিশ্রাম না করিয়া বা ধৈবতে স্পর্শ করাইয়া পঞ্চম ও মধ্যম লাগাইয়া গান্ধারে (আদ্য স্বস্থায়ী স্বরে) ফিরিয়া আসিলে ইহাকে "মুখচাল" বলে এবং ইহাই ১ম স্বস্থান; কিন্তু রেখাব লাগাইয়া সুরে আসিলে আলাপের ১ম স্বস্থান পূর্ণ হয় এবং এতদ্বারা রাগের স্বরূপ কিয়দংশ প্রকাশিত হয়। এইরূপে সুর হইতে রেখাব লাগাইয়া গান্ধার (স্থায়) একটু প্রকাশ করিয়া ক্রমে উর্দ্ধস্বরগুলি লাগাইয়া ধৈবতে যাহা স্থায়-গান্ধারের ৪র্থ (দ্ব্যর্থ সংজ্ঞা প্রাপ্ত) বিশ্রাম একটু করিয়া নিম্ন স্বরসমূহ যথাবিহিত কম্পনাদি সহ আদ্য স্থায় স্বরে ফিরিয়া আসিলে ২য়; আবার রেখাব লাগাইয়া সুরে আসিলে ক্রমে রাগের কিঞ্চিৎ অধিক অংশ প্রকাশিত হয়। এইরূপে অর্দ্ধ স্বরে বিশ্রান্তি সহ ফিরিয়া আদ্যে আসিলে ও সুরে পৌছিলে ৩য় হয় ও রাগের স্বরূপ বেশী প্রকাশিত হয়। এইরূপে দ্বিগুণ স্বরে একটু বিশ্রান্তি করিয়া তৎপরবর্ত্তী উর্দ্ধ স্বরে প্রয়োজন মত গিয়া, রাগোচিত গমকাদি সহ আদ্যে আসিলে এবং সুরে পৌছিলে ৪র্থ পূর্ণ হইয়া রাগের স্বরূপ সম্পূর্ণ বিকাশ হয়; ইহাই আলাপের প্রণালী।

মন্দগ্রামের ব্যবস্থা—

মধ্যস্থানস্থিতাদংশাদামন্দ্রস্থাংশ মাত্রজেৎ॥
আমন্দ্রন্যাসকথবা তদধস্থরিধাবপি॥
এষা মন্দ্রগতেঃ সীমা ততোর্ব্বাক্ কামচারিতা॥

অর্থাৎ মধ্য-গ্রামের বাদী স্বর হইতে মন্দ্র-গ্রামে বাদী সুর পর্য্যন্ত অথবা মন্দ্র-গ্রামের ন্যাস স্বর পর্য্যন্ত অথবা তন্নিম্নের রেখাব বা ধৈবত পর্য্যন্ত সীমা করিয়া ক্রমে মধ্য ষড়জে ফিরিয়া আসিবে। ইহার নীচে যাওয়া কামচারিতা গায়ক বা বাদকের ইচ্ছাধীন।

পূর্ব্বে বলিয়াছি যে, রাগোচিত স্বর শ্রুতি গমক ও মূর্চ্ছনা সহ প্রযুক্ত হইলে রাগের রূপ সম্পূর্ণভাবে প্রকাশিত হইয়া মনোরঞ্জন করিয়া থাকে। কোনও স্বর বর্জ্জিত হইলে তৎপরবর্ত্তী স্বর প্রয়োগ করাই বিধেয়। "অসম্ভবে পূর্ব্বপূর্ব্বস্বরস্তু তু পরং পরম্॥ ক্রমেণ স্বর মাবোহেৎ সর্ব্বরাগেম্বিতি স্থিতিঃ॥"

প্রচলিত আলাপ বিধি—উপর্য্যুক্ত প্রণালীর প্রায় অনুরূপ। মধ্য-সপ্তকের নিখাদ পর্য্যন্ত আস্থায়ীর সীমা। মন্দ্রসপ্তকে উক্ত বিধির সমান। বাদী বা সমবাদী সুর হইতে অন্তরা আরম্ভ করিয়া তারগ্রামের সুরে থাকিয়া, পরে বাদী স্বর পর্য্যন্ত উচ্চে আরোহণ করিয়া ক্রমে অধস্তনে চলিয়া, মধ্যগ্রামের বাদী বা সমবাদী হইতে

পুনরায় তারস্বরে উঠিয়া, কথা হইতে রাগোচিত গমকাদি সহ মধ্য-ষড়জে পৌছিলে অন্তরা পূর্ণ হয়। আভোগ, আ-সম্পূর্ণ ভোগ। আস্থায়ী অন্তরাতে ব্যবহৃত সমস্ত স্বর লইয়া রাগের সম্পূর্ণ বিস্তার। ইহার আরম্ভ—বাদী বা সমবাদী হইতে। নীচে মন্দ্রগ্রামের বাদী পর্য্যন্ত গিয়া পরে তারগ্রামের বাদী পর্য্যন্ত বা আরম্ভ স্বর পর্য্যন্ত উঠিয়া ক্রমে মধ্য-ষড়জে গমকাদি সহ অবরোহণদ্বারা আসিলে আভোগ পূর্ণ হয়।

সঞ্চারী বা সঞ্চায়ী—তারার স্বর হইতে তৎগ্রামস্থ বাদীস্বর বা নিষাদ পর্য্যন্ত উর্দ্ধে উঠিয়া পরে উক্ত প্রকারে অবরোহণে মধ্য ষড়জে আসিলে পূর্ণ হয়।*

আস্থায়ী অপেক্ষা ক্রমে মাত্রা অন্তরাদিতে লঘু করিবার বিধি। মাত্রার ক্রমলাঘবে মনোহর হইয়া থাকে। প্রথমতঃ আলাপে, তালের আশ্রয় না করিয়া কেবল মাত্রার অবলম্বন করা শাস্ত্রসিদ্ধ। পরে প্রাচীন মতে চঞ্চৎপুটাদি তালে রাগকে পৃথক্‌ভাবে যন্ত্রে বা কণ্ঠে প্রকাশ করা হইয়া থাকে; বীণাদি যন্ত্রে ইহাকেই তারপরণ বলে।† ইহাতে প্রায় চৌতালের বোল ব্যবহৃত হয়। প্রাচীন মতে কি আধুনিক মতে রাগকে অল্পে অল্পে প্রকাশ করা যন্ত্রী এবং গায়কগণের ব্যবহার দেখা যায়। ন্যাসাদি স্বর যন্ত্রালাপ অপেক্ষা প্রবন্ধাদি গানেই ব্যবহৃত হইয়া থাকে—গানের আলোচনায় বিশদভাবে লিখিত হইবে।

সঙ্গীত রত্নাকর গ্রন্থের আলাপ প্রকরণের শেষ শ্লোক:—

বর্ণালঙ্কারসম্পন্না গমকস্থায়চিত্রিতা।
আলপ্তিরুচ্যতে তজ্‌জ্ঞৈর্ভূবিভঙ্গিমনোহরা॥

টীকাকার ইহার অর্থে যাহা লিখিয়াছেন, তাহা সরল সংস্কৃত বলিয়া অনুবাদ করা হইল না। নিম্নে উদ্ধৃত হইল।

অথ বিশেষণসাম্যাস্ত্রীসমাধিধ্বর্ণুতে। যথা বর্ণ-লঙ্কারাদিসম্পন্না কামিনী কামুকদর্শনে কদাচিদাবির্ভূতং কুচকেশাদিকং স্বাঙ্গং কিঞ্চিদ্দর্শয়েত্যেব সবিলাসং তক্তিরোভাবয়তি কদাচিত্তিরোভূতং তদেব সব্যাজং প্রকটী করোতি তথোক্তলক্ষণাহলপ্তিরপি স্বস্থানচতুষ্টয়ৈশ্চ তত্র তত্র রাগং কিঞ্চিদ্দর্শয়ন্তী তং তিরোভাবয়তি। কদাচিতিরোভুতং অমেব প্রতি গ্রহভঞ্জনাভ্যাং তত্র তত্র রাগং প্রকটী করোতীতি। স এষ প্রতিভাবিষয় এবার্থ।

কিন্তু রাগালাপে কৃতবিদ্য খ্যাতনামা বিণাবাদক বা গায়কের নিকট শিক্ষা ও এবম্বিধ ব্যক্তির নিকট কিয়ৎকাল শ্রবণ না করিলে বিদ্যার্থীর অভিজ্ঞতা হইতে পারে না বলিলে অত্যুক্তি হয় না। নারদের সঙ্গীত শিক্ষা বিষয়ক পৌরাণিক উপাখ্যান, ইহার উদাহরণ।

দ্ব্যর্দ্ধযর্দ্ধস্থিতং তদ্বদাবহ দ্বিগুণং স্বরং।
আদ্যং স্বস্থানমাতিষ্ঠেৎ স্বস্থানত্রিতয়ে পরে॥

---

† আলাপঃ প্রাগতাল স্যাৎ পৃথক্‌দ্বিঃ পদপঙ্ক্তকম্।
চঞ্চৎপুটেন তেনৈব স্বরাঃ পাঠান্তগঃ সমম্॥
অপন্যাস স্বরঃ স স্যাদ্যোবিদারী সমাপক।
অপন্যস্যতে প্রয়োগো যেনেত্যপন্যাসঃ। অপন্যসনং ব।

*ন্যাসুদ্বাপগমে ত্বরন্তরবিচ্ছেদকারিত্বান্ন্যাসবৎ প্রতিভাসনম্। "অংশাবিবাদ গীতস্যাদ্যবিদারী সমাপ্তিকৃৎ। সংন্যাসোং-শাবিবাদ্যেব বিন্যাসঃ স তু কথ্যতে॥ যো বিদারীভাগরূপ পদপ্রান্তেঽবতিষ্ঠতে॥

স্বরলিপি

বিভাস—কাওয়ালী

কর হরি নাম প্রাণ অবিরাম
করেরে মন হরি নামের প্রচার।
জ্ঞান নেত্রে দেখ নিরখিয়া
জগতে নাহি কেহ আপন তোমার॥

অনুবাদক—শ্রীশান্তিকুমার চট্টোপাধ্যায়*

আস্থায়ী

+				৩				০				১			
সা	ধা	ধা	ধা	পা	ধা	র্সা	র্সা	ধা	পা	গা	পা	গা	-া	রা	সা
ক	র	হ	রি	না	০	০	ম	প্রা	ণ	অ	বি	রা	০	ম	০

+				৩				০				১			
সা	রা	গা	রা	গা	পা	ধা	ধা	পধা	না	ধা	পা	গা	রা	সা	-া II
ক	০	র	রে	ম	ন	হ	রি	না০	০	মে	র	প্র	চা	র	০

অন্তরা

+				৩				০				১			
গা	-া	গা	পা	ধা	র্সা	র্সা	-া	র্সা	র্সা	-া	র্সা	না	র্রা	র্সা	-া
জ্ঞা	০	ন	নে	০	ত্রে	০	০	দে	খ	০	নি	র	খি	য়া	০

+				৩				০				১			
র্সা	র্রা	র্গা	র্রা	র্সা	-া	না	ধা	পধা	র্সা	ধা	পা	গা	রা	সা	-া II
জ	গ	তে	না	হি	০	কে	হ	আ০	০	প	ন	তো	মা	র	০

---

* "সঙ্গীত-চন্দ্রিকা" গ্রন্থের একটি হিন্দী গানের অনুবাদ। স্বরলিপি গ্রন্থকর্ত্তার রচিত।

সঙ্গীতচ্ছটা

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীদুর্গাপ্রসন্ন স্মৃতিভারতী

সাধনাই সিদ্ধির একমাত্র সোপান। সঙ্গীত সাধনার উৎকর্ষ সাধন হওয়ার পথে একটী গুরুতর অন্তরায় উপস্থিত সময়, উপলব্ধি করিতে পারিতেছি। প্রতি কর্ম্মে এমন কতকগুলি অন্তরায় আছে যাহা সাধনার চেষ্টায় সফলকাম হওয়া যায়। আর অন্যগুলি কার্য্য নষ্ট করে। এইরূপ ঘাত প্রতিঘাত সকল সাধনাতেই আছে। ঘাত প্রতিঘাত প্রতি কর্ম্মে আছে বলিয়া অধ্যবসায়কেই সাধনা নামে অভিহিত করা হইয়াছে। পূর্ব্বোক্ত গুরুতর অন্তরায়টী অর্থ এবং অন্ন সমস্যা ভিন্ন অন্য কিছুই নহে। শ্রীশ্রীরামকৃষ্ণ পরমহংস দেবের কথামৃতে আছে "অন্ন চিন্তা চমৎকারা কালীদাস হয় বুদ্ধি হারা, অন্ন চিন্তা থাকিলে সাধন ভজন হয় না।" এই সাধন, সর্ব্ব জনীন সাধনকে বুঝাইয়াছে। সঙ্গীত সাধকগণ সঙ্গীতের সূক্ষ্ম, সূক্ষ্ম কারুকার্য্যগুলি স্বরে বা যন্ত্রে প্রকাশ করিবার প্রয়াস করিবার অবসর পাইবার সময়, এখন, সাধারণ ভাবেও পাইতেছেন কিনা সন্দেহ। সঙ্গীত জলসা, একটা ঘটান, এখন খুব কষ্ট কর। ইহার পেছনে প্রকৃতির মহাশক্তি থাকিয়া কার্য্য করিতেছেন, সুতরাং ক্ষোভের বিষয় নাই। স্রোতে গা ঢালিয়া দিলেও উদ্দেশ্য ভ্রষ্ট বোধ হয় সঙ্গীত সাধকগণ যে হইবেন না ইহা আশা করিতে পারি।

পূর্ব্বে আমরা রসতত্ত্ব নিয়া লেখালেখি করিয়াছি, এখনও তৎ সম্বন্ধে বাকীটুকু সবিচার আলোচনা করিবার ইচ্ছা করিতেছি। সঙ্গীত রত্নাকর অতি প্রাচীন গ্রন্থ। তাহার পশ্চাদ্ভাগে, রসতত্ত্ব নিয়া আলোচনা আছে। উঁহার সহিত সাহিত্য দর্পণ, উজ্জ্বল নীলমনি প্রভৃতি গ্রন্থের উদ্দেশ্যবেমিল সামান্যই আছে বলিতে পারি।

কারো কারো মত পূর্ব্বে লিখিয়াছি যে সঙ্গীতে "শান্তরস নাই অন্যান্য আটটী রস আছে। শান্তরস কেন নাই, ইহার বিচার সঙ্গীত শাস্ত্রে না পাইলে ও বুঝা যায় যে শান্তরসের কোনও আবশ্যকতা নাই।" শান্তরস সম্বন্ধে বলিয়াছেন,—শান্তঃ শমস্থায়িভাব উত্তম প্রকৃতির্মতঃ। কুন্দেন্দু সুন্দরচ্ছায়ঃ শ্রীনারায়ণ দৈবতঃ। অনিত্যত্বাদিনা শেষবস্তু নিঃসারতাতুয়া। পরমার্থ স্বরূপং বা ওস্যালম্বন মিষ্যতে। পুণ্যাশ্রম হরিক্ষেত্র তীর্থরম্য বনাদয়ঃ। মহা পুরুষ সঙ্গাদ্যা স্তস্যোদ্দীপন রূপিনঃ। রোমাঞ্চাশ্চানু ভাবা স্তথাস্যুর্ব্যভিচারিণঃ। নির্ব্বেদ হর্ষ স্মরণ মতি ভূত দয়া দয়ঃ। অস্যার্থ:—এই রসের স্থায়ীভাব শম, নায়ক উত্তম প্রকৃতি, সুন্দর আকৃতি, অধিষ্ঠাত্রী নারায়ণ। এই সংসার অনিত্য, পরমাত্মাই সার, এইরূপ ভাবনা ইহার আলম্বন। পুণ্যাশ্রম প্রভৃতি সাধুসঙ্গ সকলেই ইহার উদ্দীপন। রোমাঞ্চাদি অনুভাব। নির্ব্বেদাদি ভাব "ইতি সাহিত্যদং"।

পরিপূর্ণ ভাবে এই শান্তরস ব্রাহ্মণেই অভিব্যক্তি হইয়াছে। তাহার প্রমানটা উল্লেখ করিব, কিন্তু তাহাতে কোন্ রস সম্যক ভাবে কোথায় স্ফূর্ত্তি পাইয়াছে তাহাও বোধগম্য হইবে, যথা শাস্ত্রে ব্রাহ্মণ এব স্যাৎ প্রীতে দাসঃ প্রকীর্ত্তিতঃ। প্রেয়মিস্যুঃ সখায়োহি যশোদা বৎসলে স্মৃতা। মধুরে রাধিকা জ্ঞেয়া, হাস্যে স্যাম্মধু মঙ্গলঃ। সখী যূথোহর্দ্ভুতে জ্ঞেয়ো বীরে চারণ গোবৃষাঃ। করুণে বৎস বৃন্দাহির্জটিলাদ্যাস্তুরোদ্রকে। গোবর্দ্ধনোহবিমহ্যশ্চ ভয়ানক উদাহৃতৌ। তপস্বিন্যাদয়োহীত্র বীভৎসে পরিকীর্ত্তিতাঃ। ব্রজস্থা নিয়তা জ্ঞেয়া আলম্বন বিভাবকাঃ। ইতি উজ্জ্বল

নীলমনিঃ। শান্তরস হইয়া থাকে, যেখায় সুখ বা দুঃখ, রাগ বা দ্বেষ, প্রিয় বা অপ্রিয়, ইত্যাদি কোনরূপ ইচ্ছাই না থাকে এবং শম প্রধান হইয়া থাকে, তথায়। শান্তি প্রিয়তাই এই রসে প্রধান কার্য্য। তথাহি সাহিত্য দংতৃপঃ—

ন যত্র দুঃখং ন সুখং ন চিন্তা।
ন রাগ দ্বেষৌ ন কাচিদিচ্ছা।
রসঃ স শান্তঃ কথিতো মুনীন্দ্রৈঃ
সর্ব্বেষু ভাবেষু শমঃ প্রমানঃ।

ন যত্রন সুখ ইত্যেবং রূপস্য শান্তস্য মোক্ষাবস্থায়া নেবাত্ম স্বরূপাপত্তি লক্ষণায়াং প্রাদুর্ভাবাৎতত্র সঞ্চার্য্যাদীনা মভাবাৎ কথংরসত্বং ইত্যুচ্যতে। ইহা দ্বারা শান্তের রসত্ব অস্বীকার কেহ কেহ করেন। কিন্তু উক্ত সাহিত্যদং আছে যচ্চ কাম সুখং ইত্যাদি বিষয় রতি প্রভৃতয়ঃ ইত্যন্তং ইত্যাদি প্রমাণ দ্বারা দেখাইয়াছেন যে শান্তের রসত্ব আছে সঞ্চারাটি ভাবাবস্থা ও তাহাতে বিরুদ্ধ হইবে না। হাস্যরস সম্বন্ধে আলোচনা করিতেছি যথা,

হাস্যরসের লক্ষণ যথা—

বিকৃতাকার বাগবেশ চেষ্টাদেঃ কুহকাদ্ভবেৎ।
হাসো হাস্য স্থায়ীভাবঃ শ্বেতঃ প্রমথ দৈবতঃ॥
বিকৃতাকার বাক্ চেষ্টং যদালোক্যহসেজ্জনঃ।
তদত্রালম্বণং প্রাহুঃ তচ্চেষ্টোদ্দীপণং মতং॥
অনুভাবোঽক্ষি সঙ্কোচবদন স্মেরতাদিকঃ।
নিদ্রালস্যা বহিত্থাদ্যা অত্র স্যুর্ব্যভিচারিণঃ॥

সাহিত্য দং ৩ পৃঃ

অস্যার্থঃ

বিকৃত আকার, বিকৃত বাক্য বিকৃত বেশ এবং বিকৃত চেষ্টাদি দ্বারা এই রসের উৎপত্তি হয়। ইহার স্থায়ীভাব হাস্য, দেবতা প্রমথ শ্বেতবর্ণ, লোকসকল বিকৃত আকার ইত্যাদি দর্শনে হাস্য করা আলম্বণ বিভাব, এবং উহাতে চেষ্টা অর্থাৎ বিকৃত আকার ইত্যাদিতে চেষ্টার নাম উদ্দীপন বিভাব। অক্ষি সঙ্কোচ ও বদন স্মেরতাদি অনুভাব। নিদ্রা, আলস্যাদি ভাব। এইরূপ রৌদ্রে ক্রোধ, বীরে উৎসাহ, ভয়ানকে ভয়, বীভৎসে জুগুপ্সা, অদ্ভুতে বিস্ময়, শান্তে নির্ব্বেত শম, স্থায়ীভাব

একক্ষণে বীররস সম্বন্ধে আলোচনা করিতেছি যথা :—

উত্তম প্রকৃতি বীর উৎসাহ স্থায়ীভাবকঃ।
মহেন্দ্র দেবতো হেমবর্ণোঽয়ং সমুদাহৃতঃ।
আলম্বন বিভাবাস্ত বিজেত ব্যাদয়ো মতাঃ
বিজেতব্যানি চেষ্টাদ্যা স্তস্যোদ্দীপমরূপিণঃ।
অনুভাবাস্ত তত্রস্যাঃ সহায়ান্বেষণাদয়ঃ॥
সঞ্চারিণস্ত ধৃতি মৃতি গর্ব্ব স্মৃতি তর্ক রোমাঞ্চাঃ।
সচদান ধর্ম্মযুদ্ধৈ দয়য়া চ সমন্বিতশ্চতর্দ্ধাস্যাৎ॥

সাহিত্য দং ৩।২৩৪।

অস্যার্থঃ—এই রসে নায়ক উত্তম প্রকৃতি, উৎসাহ-স্থায়ীভাব, ইহার অধিষ্ঠাতৃ দেবতা মহেন্দ্র, সুবর্ণ, বিজেতব্যাদি আলম্বন বিভাব, বিজয়াদি চেষ্টা উদ্দীপণ বিভাব, সহায়ান্বেষণাদি অনুভাব, ধৃতি মতি গর্ব্ব স্মৃতি ও রোমাঞ্চ এই সকল সঞ্চারিভাব। দান ধর্ম্ম যুদ্ধ ও দয়া দ্বারা, দানবীর, ধর্ম্মবীর, যুদ্ধবীর ও দয়াবীর। বীর রসে দান আদি চারিটি স্থায়ীভাব সর্ব্বদা থাকিবে। যুদ্ধে সৈন্য সংগ্রহদান ও ধর্ম্মে তত্তদ্ দ্রব্য সংগ্রহ এবং দয়াতে ত্যাগশীলতা প্রভৃতি বিদ্যমান।

দানবীর পরশুরাম—

ত্যাগঃ সপ্ত সমুদ্র মুদ্রিত মহীর্ণিব্যাজ দানাবধিঃ।

সাহিত্য দং ৩।২৩৪

সপ্তসমুদ্র-বেষ্টিত পৃথিবী অকপটে দান করিয়াছিলেন, এই স্থলে ত্যাগে উৎসাহ স্থায়ীভাব। ব্রাহ্মণকে সম্প্রদান আলম্বন বিভাব, সত্বাদি উদ্দীপণ বিভাব এবং সর্ব্বস্ব

ত্যাগাদি দ্বারা অনুভাবিত ও হর্ষ ধৃতি প্রভৃতি সঞ্চারিভাব দ্বারা পুষ্টি প্রাপ্ত হইয়া দান বীরত্ব প্রাপ্ত হইয়াছেন।

ধর্ম্মবীর যুধিষ্ঠির।

রাজ্যঞ্চ বহু দেহঞ্চ ভার্য্যা ভ্রাতৃ সুতাশ্চয়ে।
সর্ব্বলোকে মমায়ত্বং তদ্ধর্ম্মায় সদোদ্যতম্॥

সাহিত্য দং তৃ পঃ

রাজ্যাদি পুত্র ও ইহলোকে যাহা কিছু আমার আয়ত্ব আছে তাহা ধর্ম্মের জন্য নিরূপিত আছে। এই স্থলে যুধিষ্ঠিরের ধর্ম্মে উৎসাহ, এবং তন্নিমিত তাঁহার ত্যাগাদি আলম্বণ বিভাবাদি দ্বারা ধর্ম্মবীর সূচিত হইয়াছে।

যুদ্ধবীর রামচন্দ্রঃ—

ভোঃ লঙ্কেশ্বর! দীয়তাং জনক জা রামঃ স্বয়ং যাবতে
কোঽয়ং তে মতি বিভ্রমঃ স্মরণয়ং নাদ্যাপি কিঞ্চিত্ত কৃতং।
নৈবঞ্চেৎ খর দূষণ ত্রিশিরসাং কণ্ঠা সৃজাপঙ্কিলঃ।
পত্নী নৈষ সহিষ্যতে মম ধনুর্জ্যা বন্ধ বন্ধ কৃতং।

সাহিত্য দং তৃপঃ।

হে লঙ্কেশ্বর! জনক কন্যা সীতাকে প্রত্যার্পণ কর। আমি নিজে প্রার্থনা করিতেছি, কেন তোমার এই মতিভ্রম হইয়াছে। তুমি নীতিকে স্মরণ কর, এখনও আমি কিছুই করি নাই। তুমি যদি সীতাকে ফিরাইয়া না দাও তাহা হইলে খর দূষণাদির কণ্ঠ রক্ত দ্বারা পঙ্কিল এই আমার শর তোমাকে সহ্য করিবে না। অর্থাৎ বিনাশ করিবে। এখানে রামের যুদ্ধে উৎসাহ, এবং ভীতি প্রদর্শনাদি বাক্য আলম্বন বিভাবাদি দ্বারা যুদ্ধ বীরত্ব সূচিত হইয়াছে।

দয়াবীর জীমূত বাহণ:—

শিবা মুখৈঃ স্পন্দত এব রক্ত মদ্যাপি দেহে মম মাংসমস্তি।
তৃপ্তিং ন পশ্যামি তথাপি তাবৎ কিং ভক্ষণা ত্বং বিরবর্তা

গরুত্মন্।

সাহিত্য দং তৃ পঃ।

অন্বার্থঃ—হে গরুড়! এখনও শিরা মুখের মুখ হইতে রক্ত ক্ষরিত হইতেছে। আমার দেহে এখনও মাংস আছে, তথাপিও তোমার ভক্ষণ জন্য পরিতোষ দেখিতেছি না। কেন তুমি ভক্ষণ করিতে বিরত হইতেছ? এই স্থলে স্বয়ং দুর্দ্দশাপন্ন হইলেও পরদুঃখ মোচণের জন্য উৎসাহ পূর্ণ মাত্রায় বিদ্যমান আছে, ঐ উৎসাহই স্থায়ীভাব, ভক্ষণ জন্য অনুরোধই আলম্বণ বিভাবাদি দ্বারা দয়া বীরত্ব সূচিত হইয়াছে।

বলিয়া রাখা ভাল যে, ভয়ানক ও শান্ত রসের সঙ্গে বীর রসের বিরোধ। এক সঙ্গে বীর রসের সঙ্গে উহাদের বর্ণ যে রসের বিরোধ হইবে। শৃঙ্গার রসের সহিতও ইহাদের বিরোধ আছে। বীর রসে হাস্য ও ক্রোধ ভাব।

শৃঙ্গার বীরয়োর্হাসো বীরে ক্রোধ স্তথামতঃ।
শান্তে জগুপ্সা কথিতা ব্যভিচারিতয়া পুনঃ।

সাহিত্য দং। ৩।২০৪।

ভয়ানক রস যথা:—

রৌদ্র রসের শক্তি হইতে ভয় উৎপন্ন হয়, ইহাতে চিত্তের বিকলতা জন্মে। ভয়ানক রসের স্থায়ী ভাব ভয়, যম ইহার অধিদেব। বর্ণ কৃষ্ণ। স্ত্রী ও নিকৃষ্ট লোক ইহার আশ্রয়, এবং যাহা হইতে ভয় উৎপন্ন হয় তাহাই তাহার আলম্বণ, ঘোরতর চেষ্টা ইহার উদ্দীপণ বিভাব, এবং বিবর্ণতা গদ্‌গদস্বরে ভীষণ, প্রলয়, স্বেদ রোমাঞ্চ কম্প, ও দিক্ প্রেক্ষণাদি অনুভাব। জগুপ্সা, বেদ, সংমোহ, সংত্রাম গ্লানি দীনতা, শঙ্কা অপস্মার ভ্রান্তি ও মৃত্যু এই রসের ভাব।

ভয়ানকো ভয় স্থায়ীভাবঃ কালাধি দৈত্তবঃ।........
.... শঙ্কাপস্মার সংভ্রান্তি মৃত্বাদ্যা ব্যভিচারিণঃ॥
ইতি সাহিত্য দং। তৃঃ।

করুণ রস সম্বন্ধে যথা:—বন্ধু বান্ধবাদির বিয়োগজনিত

এই রস উৎপন্ন হয়। কপোতবর্ণ ইহার বর্ণ। অধিষ্ঠাতা দেবতা যম। স্থায়ীভাব শোক। আলম্বন, যাহার বিয়োগ হইয়াছে সে, তাহার দাহাদি অবস্থাই উদ্দীপণ ভাব। দৈবনিন্দা, ভূতলে পতন, ক্রন্দন, বিবর্ণতা, উর্দ্ধশ্বাস, নির্বাতস্থ প্রদীপের মত নির্জ্জীববৎ নিঃশ্বাস বন্ধ করিয়া থাকা ও প্রলাপ ইহারা অনুভাব। বৈরাগ্য জড়তা ও চিন্তা প্রভৃতি ইহারা ভাব। সাহিত্য দং তৃ পঃ।

অদ্ভুত রস সম্বন্ধে:—ইহার স্থায়ী ভাব বিস্ময়। দেবতা গন্ধর্ব্ব। পীত বর্ণ। আলম্বন লোকাতীত বস্তু। উদ্দীপন সেই গুণের মহিমা। স্তম্ভ, রোমাঞ্চ গদ গদস্বর বিভ্রম, নেত্র বিকাশ প্রভৃতি ইহার অনুভাব। বিতর্ক আবেগ সম্ভ্রান্তি ইহা ব্যভিচার ভাব। উদাহরণ যথা—

একিলো একিলো একি কি দেখিলো,
এ চাহে উহার পানে।
দেব কি দানব, নাগ কি মানব,
কেমনে এলো এখানে।

(ভারতচন্দ্র)

এই সকল রসে সকল প্রকার রাগ রাগিণী গেয়। এক এক রাগ রাগিণী এক এক প্রকার রস প্রকাশ করে। উদাহরন সঙ্গীত শাস্ত্রেই আছে। যেমন করুণ রসে, ভৈরব ভৈরবী, রামকেলি, খট্, গান্ধার, যোগিয়া, বিভাষ কুকুভ, দেবকিরি, আলাহিয়া, বেলাবলি, সিন্ধুড়া, সিন্ধু মূলতানি, পূরবী, তোড়ী, গৌরী, কেদারা, ইমন, কল্যাণ, জয়জয়ন্তী, হাম্বির, ভূপালী, কানাড়া, খাম্বাজ, ঝিঁঝিট, বেহাগ, বাগেশ্রী, সুরট, শঙ্করা, ভরণ, সোহিনী, মালকোষ, বাঙ্গালী, মল্লার ও ললিত। এই প্রকার অন্যান্য রসে অন্যান্য রাগিণী গেয়। গ্রন্থে বিস্তৃতরূপে আছে তথায় দ্রষ্টব্য। সংক্ষিপ্তভাবে আমরা দেখাইব, সিন্ধুড়া, নট মালব, শঙ্করা, পুরিয়া বীর রস ব্যঞ্জক। কালাংড়া, পরাজিকা বা পরজ, কেদারা, ললিত, খট, শৃঙ্গার রস ব্যঞ্জক। সোহিনী, বাহার ও ভাই, ভৈরব, ভূপালী, শ্যাম, হাম্বির, আড়ানা, হাস্য রস ব্যঞ্জক ইত্যাদি শৃঙ্গারে করুণে চৈব গেয়া বেলা বলি বুধৈঃ। সঙ্গীত নির্ণয় ও হরি নারায়ণকৃত সঙ্গীত সারে আছে।

সঙ্গীত রত্নাকরের ষট্ পঞ্চাশত্তম শ্লোক যথা—
সরী বীরে অদ্ভুতে রৌদ্রে ধোবীভৎসে ভয়ানকে।
কাযৌগ নীতু করুনে হাস্য শৃঙ্গারয়োর্ম্মপৌ॥

অস্যার্থ:—সা ও রি বীর অদ্ভুত, ও রৌদ্ররস ব্যঞ্জক ধ, বীভৎস ও ভয়ানক, গ, ও নি করুন, এবং ঘ ও প হাস্য ও শৃঙ্গার রস ব্যঞ্জক ধ, বীভৎস ও ভয়ানক, গ ও নি করুন ঘ ও প হাস্য ও শৃঙ্গার রস ব্যঞ্জক হয়।

সঙ্গীত পরাজিতে অন্য প্রকার দেখা যায়।
সমৌ হাস্যে চ শৃঙ্গারে স্বরৌ স্যাতাং তথাধনী।
পো বিভৎসে তথা দৈন্যে ভয়ানকে রসে ভবেৎ।
রসে শৃঙ্গারকে বিঃ স্যাদ্ গান্ধারো হাস্যকে পুনঃ।
অস্যার্থ—

স, ও ম, হাস্য এবং শৃঙ্গার রস ব্যঞ্জক, ধ ও ন সেই প্রকার হয়। প, বিবভৎস, করুণ এবং ভয়ানক রসে হয়, র, শৃঙ্গার গান্ধার ও হাস্য রসে হয়।

রসের অবতারণা, সংগীত, কাব্য চিত্র ও ভাবকর্ম এই চারিটী দ্বারাই হয়। ইহারা ৬৪ কলার মধ্যে প্রধান তন্মধ্যে সঙ্গীতের ভিতর রসের বহুলতার দিক্ ছাড়িয়া দিলে ও মানুষের ভিতর সঙ্গীতোৎপন্ন রস যেমন স্পর্শ করে তেমন অন্যটীতে করে না, ৬ রাগ ও ছত্রিশ রাগিণী এবং পরবর্ত্তী সময়ের মিশ্র রাগ রাগিণী দ্বারা রসের যে ফোয়ারা এই সঙ্গীতের ভিতর রহিয়াছে মনে হয়, প্রত্যেক রাগ ও রাগিণী গঠন করিতে গিয়া মধ্যে প্রধানতঃ বাদী বিবাদী সম্বাদী ও অনুবাদী চারিটীকে গঠন কুশলতার কারণ স্বরূপে রাখিয়াছেন। তদ্রূপ অংশ, গ্রহ, ন্যাস

অপন্যাস, বিন্যাস, সন্ন্যাস প্রভৃতি দশটী রাগের মেরুদণ্ড স্বরূপে আছে।

চতুর্দ্দণ্ডি প্রকাশি কায়াং (শ্রীমল্লক্ষ্য সঙ্গীতে,)
গ্রাহাং শৌ মন্দ্রতা রৌচ ন্যাসাপন্যাসকৌ তথা।
অথ সন্যাস বিন্যাসৌ বহুত্বং চাল্পতা তথা। ২১।
লক্ষাণি দশৈতানি রাগাণাং মুনয়োঽব্রুবণ॥ ২২।

সঙ্গীত রত্নাকর—

রাগাশ্চ যস্মিন বসতি যস্মাচ্চৈব প্রবর্ত্তবে। তে সৈব তার মন্দানাং যোঽত্যর্থ মুপলভ্যতে। গ্রহা পন্যাস বিন্যাস সন্যাস ন্যায় যোগতঃ অনুবৃত্তশ্চ যশ্চোহ সোঽশঃ স্যাদ্দশ-লক্ষণঃ রসের সহিত যোগ করিয়াই এবং রসাস্বাদ গ্রহণ এবং গ্রহণ করান জন্যই, নানা প্রকার রাগ রাগিণী সৃষ্টি হইয়াছে। রচনার বৈচিত্র ভেদে রাগ রাগিণীর বহুল ভেদ হইয়াছে। অনেকে আশ, কম্পন, প্রভৃতিকেও রস প্রকাশক বলেন কিন্তু তাহা ঠিক নহে। আশ প্রভৃতি রস ও ভাবের উপর অবস্থান করে। এই গুলির দ্বারা রস সম্যক্ গ্রহণ অনায়াসে করা যায়, এই পর্য্যন্ত, কিন্তু এইগুলি কোন স্বতন্ত্র রসকে নিগমণ করিতে সর্ব্বদা অসমর্থ। এই সকল ভাব. বিভাব, গীত ও ব্যাদ্যের সঙ্গে নৃত্য দ্বারা প্রকাশ করাই মৌলিক উদ্দেশ্য। যাই হউক এক্ষণে বাদী ও অংশ সম্বন্ধে বিচার দরকার। এইগুলি রাগ গঠনের প্রধান উপাদান। সঙ্গীত রত্নাকরে জাতি প্রকরণে ১৮ প্রকার নির্দ্দেশ করিয়াছেন। এই জাতির সপ্তস্বর হইতেই উদ্ভব হইয়াছে, যেমন ষড়জাদি সপ্তস্বর নাম্নী শুদ্ধাজাতি সাত রকমের, ষাড়জী, আর্ষভী গান্ধারী ইত্যাদী। বিকৃতা জাতি এগার প্রকার। যথা ষড়জ্ কৈশিকী ইত্যাদি উক্ত গ্রন্থে দ্রষ্টব্য।

এই সব জাতি দ্বারা স্বরের অন্য প্রকার বিভাগ করিয়াছেন, প্রত্যেকটী উদাহরণের ব্যাখ্যা শ্রীমৎ কল্লিনাথ যথা সাধ্য করিয়াছেন। তাহাতে ও ক্রমশঃ যে এই সব বৈচিত্র্য গৌণ ভাবে রস প্রকাশক তদ্বিষয়ে সন্দেহ নাই। এখানে একটী কথা স্মরণ রাখা কর্ত্তব্য যে অনেক গ্রন্থকার যেমন সোমেশ্বর প্রভৃতি অংশকে বাদী বলিয়াছেন, কিন্তু সঙ্গীত রত্নাকর প্রভৃতি অতি প্রাচীন গ্রন্থ বাদীকে বলিয়াছেন, যোগ্যতা বশ্যাৎ। তথাহি সঙ্গীত রত্নাকর।

প্রয়োগে বহুলঃ সম্যাদ্বাদ্যং শো যোগ্যতা বশাৎ

কল্লিনাথস্য টীকা—

স বাদী যোগ্যতা বশা দংশঃ স্যাৎ যোগ্যতা নামাত্র যথা যোগং ব্যক্তি ব্যঞ্জক কত্ত্যা যুক্ত লক্ষণার্হত্বং।

বহুলত্বং প্রযোগেষু ব্যাপকং ত্বংশ লক্ষণং

টীকা যথা—

প্রয়োগে বহুলত্বং ব্যাপকমংশলক্ষণমিতি সম্বন্ধঃ।

অংশঃ জীবস্তবঃ স্বরঃ। অংশ মানে জান।

সঙ্গীত পারিজাত।

শান্তরস অপেক্ষা দাস্য, তদপেক্ষা সখ্য এবং তাহা হইতে বাৎসল্য, তার চেয়েও মধুর রস প্রধান, ইহা বৈষ্ণব গ্রন্থের মত। অবশ্য এই সমস্ত ভাব বা, রসের বিচার দ্বারা কষ্ট কল্পিত সিদ্ধান্ত দ্বারা রসের সংখ্যা বৃদ্ধি করা যায়, কিন্তু শাস্ত্রের বাইরে যাইতে সম্প্রতি নিবৃত্ত রহিলাম।

এক্ষণে আলোচ্য হইল যে, রস, আট, নয় অথবা দশ প্রকার, শাস্ত্রকারগণ উল্লেখ করিয়াগিয়াছেন। শৃঙ্গার হাস্য করুণ, রৌদ্র বীর ভয়ানকা। বীভৎসোদ্ভুত ইত্যাষ্টো রসাঃ শান্তস্তথামতঃ। এইত আট প্রকার রস পাওয়া গেল।

সাহিত্যদং, ৩।২০৮ (অর্থ বহু পূর্ব্বেই একবার প্রকাশ করিয়াছি)

শৃঙ্গারবীর বীভৎসরৌদ্র হাস্যভয়ানকাঃ।
করুনাদ্ভুত শান্তাশ্চ নব নাট্যারসাঃ স্মৃতাঃ।

রত্ন কোষের মতে নয় প্রকার রস পাওয়া গেল (অর্থ পূর্ব্বেই প্রকাশ করিয়াছি)

শৃঙ্গাবরীর করুণাদ্ভুত হাস্যভয়ানকাঃ।

বীভৎস রৌদ্রৌ বাৎসল্যং শান্তশ্চেতিরসাদশ।

এই দশ প্রকার রস পাওয়া গেল (অমর টীকায় মুকুট ধৃত নাম নিধান অর্থ পূর্ব্বেই উল্লেখ করিয়াছি)

ইত্যাদি প্রমাণে শান্ত রস যে প্রামাণ্য তদ্বিষয়ে সন্দেহ নাই। তবে সঙ্গীতে তার স্থান নাই কোন কোন শাস্ত্রকারগণ বলেন। আমরা বলি যে, অবশ্যই সঙ্গীতে শান্তরসের স্থান আছে। উদাহরণ অনেক আছে, একটী দিলাম, স্বামী বিবেকানন্দ সমাধি অবস্থায় গানটী গাহিতেন।

নাহি সূর্য্য নাহি জ্যোতি নাহি শশাঙ্ক সুন্দর'।

ভাসে ব্যোমে ছায়া সম ছবি বিশ্ব চরাচর॥

ইত্যাদি

ইহাতে সংসার অনিত্য এবং ("আত্মস্বরূপেনাবস্থানং") পরমাত্মাই সার, এই ভাবের সাধকে শান্ত রসের অভিব্যক্তি হইয়ায়ে বুঝিতে হইবে। পূর্ব্বে উল্লেখ করিয়াছি যে শান্তরস ব্রাহ্মণে অভিব্যক্তি পূর্ণভাবে হয়। এখানে শব্দে ব্রাহ্মণ জাতিকে বুঝায় নাই। যিনি ব্রহ্মচেতা, অর্থাৎ ব্রহ্মের ব্রাহ্মণে সত্তাকে অনুভূতি করিয়াছেন, সেই ব্রাহ্মণকেই বুঝাইয়াছে।

শৃঙ্গার রস সম্বন্ধে পূর্ব্বেই আলোচনা করিয়াছি। এখন বাৎসল্য রস সম্বন্ধে লিখিতেছি।

স্ফুটং চমৎকারিতয়া বৎসলঞ্চ রসা বিদুঃ।

স্থায়ী বৎসলতা স্নেহঃ পুত্রাদ্যালম্বনংমতং॥

উদ্দীপনানি তচ্চেষ্টা বিদ্যা শৌর্য্যোদয়াদয়ঃ।

আলিঙ্গনা সংস্পর্শ শিরশ্চুম্বন মীক্ষণং।

পুলকানন্দ বাষ্পাদ্যা অনুভাবাঃ প্রকীর্ত্তিতাঃ।

সবঞ্চারিনোঽনিষ্ট শঙ্কা হর্ষ গর্ব্বাদয়োমতাঃ।

পদ্ম গর্ভচ্ছবির্ণোদৈবতং লোক মাতরঃ॥

সাহিত্য দং ৩।২৪২

অন্বয়ার্থ—

যে স্থলে বর্ণনাম অত্যন্ত চমৎকারিতা হয় তথায় বাৎসল্য রস হয়। এই রসের স্থায়ী ভাব, বৎসল্যতা বা স্নেহ। পুত্রাদি ইহার আলম্বন, তাহাদিগের অঙ্গ সংস্পর্শ, শিরশ্চুম্বন, দর্শন পুলক আনন্দ ও বাষপাদি ইহার অনুভাব। অনিষ্ট শঙ্কা হর্ষ গর্ব্বাদি সঞ্চারী ভাব, ইহার বর্ণ পদ্ম কোষের মত। অধিষ্ঠাত্রী দেবতা লোক মাতা।

কিছুদিন পূর্ব্বে, স্থায়ী আলম্বন বিভাব, উদ্দীপন বিভাব, ও অনুভাব, নঞ্চায়ীভাব, ইত্যাদির বিশদ ব্যাখ্যা করিয়াছি।

বাদীও,—স্বামীবদ্‌বদনাদ্দাদী, ইতি লক্ষণং।

শ্রীমল্লক্ষ্য সঙ্গীতম্ (রত্নাকরে)

চতুর্ব্বিধাঃ স্বরা বাদী সংবাদীচ বিবাদ্যপি

অনুবাদীচ বাদীতু প্রয়োগে বহুলঃ সরঃ।

শ্রুতয়ো দ্বাদশাষ্টৌ বা যয়োরন্তর গোচরাঃ।

মিথঃ সংবাদি নৌ স্তৌ নিগাবন্ত বিবাদিনৌ॥

শেষা নামনুবাদিত্বং বাদী রাজাত্রগীয়োতে।

পারিজাত বলিয়াছেন :—

প্রয়োগে বহুধা যস্য বাদিনং তং স্বরং জগুঃ।

উল্লিখিত বিষয়কে অবলম্বন করিয়া সঙ্গীত শাস্ত্রের প্রমাণগুলির সব্যাখ্যা আলোচনা করিয়াছি। বিশেষতঃ এইগুলি সহজ বোধ্য বলিয়া অর্থ দেওয়া সঙ্গত মনে করিলাম না। তবে এইটী মনে রাখা উচিত যে বাদী ও বহুল প্রয়োগ, ধর্ম্মানুসারে এক, কিন্তু এতদুভয়ের অধিকরণ ভেদে ভেদ হয়, কি, না, দুই হয়। তজ্জন্যই যোগ্যতা-বশাৎ শব্দটী কল্লিনাথ বলিয়া গিয়াছেন।

যাহা হউক দেখা যায় সঙ্গীত দামোদরের মতে * হাস্যরসাঙ্গ আনন্দ বিষয়ে ভৈরবী গান করিবার বিধি আছে। কিন্তু সর্ব্ববাদী সম্মত করুণ রসেই ইহার ব্যবহার। † এইরূপ বেলা বলী, শৃঙ্গার ও করুণ রসেই গেয়, কিন্তু করুণ রসেই ব্যবহৃত।

দামোদরের মতে বেলাবলী কেবল করুণ রসেই গেয়। তথাপি নারদেঔড়ব ভেদেনোক্তা বেলাবলী। গ্রহাংশ ন্যাস ষড়জা স্যাৎ গৌড়ী মালব কৌশাৎ বীরশৃঙ্গারয়োর্গেয়া কল্লান্তালললিতস্বরাঃ। অপিচ দামোদরে বেলাবলীচ গান্ধারী ললিতা পাঠমঞ্জুরী। করুণাংশা বীজানীয়াৎ সন্তোতা রাগ যোষিতাঃ। নারদসংহিতার মতে বেলাবলী শৃঙ্গারও করুণরসে গেয়। এইরূপ অগনণ দেখান যায় এই সকলের কারণ, মতঙ্গ প্রভৃতি মণীষীগণ সপ্তস্বরের প্রত্যেকটীর যেরূপ বিভিন্ন প্রকারে রসের স্বাতন্ত্র্য নির্দ্দেশ করিয়াছেন, ঐ নির্দ্দেশানুসারে যে রাগে যে রসাত্মক স্বরটীর অধিক প্রয়োগ হইবে, অর্থাৎ রাগের বাদী ও অংশ সে স্বরটী হইবে তদ্রসাত্মক রাগরাগিণীটী গঠিত হইবে এবং সঙ্গত কালে ঐ রসটী অভিব্যক্তি হইবে, প্রত্যেক গানেই সপ্তস্বরের ব্যবস্থা আছে, সুতরাং রস-সমূহের অবস্থানও তাহাতে আছে, তন্মধ্যে যে স্বরটী বাদী ও অংশ হইবে, সেই স্বরাত্মক রস তাহার সাধ্য হইবে। তবে নানা শাস্ত্রের নানা মত উহা রাগের গঠণের পার্থক্য বশতঃ রসের পার্থক্য দৃষ্ট হয়, এক এক দেশে রাগের ঢং এক এক প্রকার ও কোন কোনও রাগের আছে।

কেহ কেহ বলেন কড়ি কোমল দ্বারা রসের বিকাশ হয়; তাহার মূল্য নাই, কারণ এইগুলিও ভাবরসের উপর নির্ভর করা যেমন আশ, গিট্‌-কারী, প্রভৃতি, এখানেও তেমন। বিশেষতঃ যদি কড়ি কোমল রসের কারণ হয় তবে ছায়ানট, রাগশুদ্ধস্বর দ্বারা গঠিত, তথায় রসাভাব হইবে। আমাদের সিদ্ধান্তটী লিখিলাম। তারপর সঙ্গীত শাস্ত্রকার বলিয়াছেন, তাল মান রসশ্রয়, সবিলাস অঙ্গ বিক্ষেপকে নৃত্য বলে। (সবিলাস শব্দের ব্যাখ্যা, হাব ভাবাদির বিচারকালে দেখাইয়াছি) সবিলাস অঙ্গ বিক্ষেপের সহিত রসের আধার আধেয় সম্বন্ধ। এই নৃত্যকে দৃশ্য সঙ্গীত বলে, গীতে রস যতটুকু অভিব্যক্তি হয়, তৎসঙ্গে বাদ্য যোজিত হইলে তাল মান মাত্রা প্রভৃতি দ্বারা রসের স্ফূর্ত্তি তদপেক্ষা অধিক পরিমাণে হয়। ঐ সমস্ত উল্লিখিত রসাধিকরণগুলি অঙ্গবিক্ষেপে মূর্ত্তিমন্ত হইয়া যেন রস চতুর্দ্দিকে বিকীরিত হইয়া আচ্ছাদনবৎ মানুষকে ডুবাইয়া ফেলে। একটী গান গাইল, তার সঙ্গে বাদ্য এবং তদনুবর্ত্তী নৃত্য যখন আরম্ভ হইল, তখন অভিব্যক্তিটী ঠিক্ ঠিক্ বৈখরি পরা পশ্যন্তির মত হইয়া থাকে, যেমন ক্রমবিকাশ অনুভূতিটী ক্রমে ক্রমে সূক্ষ্ম হইতে স্থূলে আসিয়া পড়ে। শ্বাস প্রশ্বাস, জ্ঞানেন্দ্রিয় ক্রমশঃ কর্ম্মেন্দ্রিয় পর্য্যন্ত রসাস্বাদ উপভোগ করে। সুকণ্ঠ দ্বারাই রস প্রকাশ হয় এরূপ সিদ্ধান্তও ঠিক নহে, একজন কর্কশভাষী পুত্রশোকে কান্নাকাটি করিলে করুণরস অভিব্যক্তি হইবেই, কিন্তু শাস্ত্রানুমোদিত অসম্পূর্ণত্ব বিকাশটী ঘটিবে মাত্র।

ক্রমশঃ।

---

* ধানশী মালশী চৈব ভৈরবী মাধবী তথা। আনন্দাংশা ইতি প্রোক্তা সীমন্তে গান কোবি দৈ

† শৃঙ্গারে করুণে চৈব গেয়া বেলা বেলি বুধৈঃ। বীর নারায়ণ কৃত সঙ্গীত নির্ণয় ও হরি নারায়ণ কৃত সঙ্গীত সার।

স্বরলিপি

পিলু বারোঁয়া—তেতালা

রঘুবর তুমকো মেরি লাজ
সদা সদা মৈঁ শরণ তিহারি
তুম বড়ে গরিব নেবাজ।
পতিত উদ্ধারণ বিরদ তেহার।
শ্রবণন শুনি অবাজ॥

স্বর শিক্ষক—সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীসত্যকিঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায়   স্বরলিপি—শ্রীযুক্তা সত্যপ্রিয়া সোম, বি,এ,

৩ ০ ১ ২´
II { ন্‌া সা জ্ঞা রা | মা জ্ঞরা সা -া | রা ন্‌া -া রা | সা -া -া সা } I
{ র ঘু ব র | তু ম০ কো ০ | ০ মে ০ রি | লা ০ ০ জ }

৩ ০ ১ ২´
ন্‌া সা জ্ঞা রা | পা জ্ঞাপদা পমা জ্ঞরা | জ্ঞরা ন্‌া -া রা | সা -া -া -া I
র ঘু ব র | তু ম০০ ০০ কো০ | ০০ মে ০ রি | লা ০ ০ জ

৩ ০ ১ ২´
{ া দ্‌া ম্‌া প্‌া | ন্‌া সা সা -া | সা জ্ঞা রা জ্ঞরা | সা রা ন্‌া সা I
{ ০ স দা স | দা ০ মৈ ০ | শ র ণ তি০ | হা ০ রি ০

৩ ০ ১ ২´
া } া ন্‌া সা | গা গা -া গা | গা মা পদা দপা | ম জ্ঞা রা সা ন্‌া I
০ } ০ তু ম | ব ড়ে ০ গ | রি ০ ব০ নে০ | বা ০ ০ জ

৩ ০ ১ ২´
সা সা পা পা | মা রমপা ণদপা মজ্ঞরা | সা ন্‌া া রা | সা -া -া -া II.
র ঘু ব র | তু ম০০ ০০০ কো০০ | ০ মে ০ রি | লা ০ ০ জ

তান—রঘুবর তুমকো মেরি পর্য্যন্ত গাহিয়া—

২´ দ্‌া ম্‌প্‌া সা˙ -া | ৩ জ্ঞাঃ রঃ ন্‌ঃ সাঃ | ০ গা মা জ্ঞাঃ রঃ | ১ ন্‌ঃ সঃা ন্‌সা গমা I
আ ০০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০০ ০০

২´ পা মঃ জ্ঞা রঃ ন্‌সা II
০ ০ ০ ০ ০০

২য় তান—৩ ন্‌সা গমা পণা মপা | ০ জ্ঞমা পমা জ্ঞরা সন্‌া | ১ সগা মপা নর্সা র্সা |
আ০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০০ |

২´ ণধা পমা জ্ঞরা সণ্‌া I ৩ ণ্‌া সা জ্ঞা রা | ০ পা মপদা পমা রমজ্ঞা | ১ রা ণ্‌া -া সা |
০০ ০০ ০০ ০০ র ঘু ব র | তু ম০০ ০০ কো০০ | ০ মে ০ রি |

২´ মা জ্ঞা রা সা II
লা ০ ০ জ

অন্তরা

II ০ ণ্‌া সা গা মা | ১ পা -া পা পা | ২´ গা গা মপা ণপা I
প তি ত উ | দ্ধা ০ র ণ | বি র দ০ তি০

৩ রমা জ্ঞরা সণ্‌া সা | ০ -া ণ্‌সা গা মা | ১ পধা ণা ধা পা | ২´ গমা পধা ণসা পণা I
হা০ ০০ রো০ ০ | ০ পতি ত উ | দ্ধা০ ০ র ণ | আ০ ০০ ০০ ০০

৩ ০ ১ ২´
-া -া ণধা পমা | গমা পধা মপা -া | -া -া -া -া | গা -া সগা মপা I
০ ০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০ | ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০০ ০০

৩ ০ ১ ২´
-া জ্ঞা রা সা | ণ্া সা গা গা | পা -া পা পা | গা মা ণা পা I
০ ০ ০ ০ | প তি ত উ | দ্ধা ০ র ণ | বি র দ তি

৩ ০ ১ +
জ্ঞমা জ্ঞরা সণ্া সা | সা গা গা গা | গা মা পদা দপা | মজ্ঞা রসা ণ্সা ণ্া I
হা০ ০০ রো০ ০ | শ্র ব ণ ন | শু নি ০০ আ০ | ওয়া০ ০০০০ জ

৩ ০ ১ ২´
সা সা রা জ্ঞা | সা সরা গমা গমা | গরা জ্ঞরা জ্ঞা রা | সা -া -া রমা I
র ঘু ব র | তু মৃ০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০ ০ | কো ০ ০ ০০

৩ ০ ১ ২´
জ্ঞ্রা ণ্া রা | সা -া -া সা | প্দ্া ম্প্া ণ্সা রমা | জ্ঞা -া রা সা II
০০ মে রি | লা ০ ০ ০ | ০০ ০০ ০০ ০০ | ০ ০ ০ জ

৩ ০ ১ ২´ ৩ ০
II -া সদা সদা মৈ শরণ তিহারি -া সদা সদা মৈ,
০ ০

১ ২ ৩
(তান) ণ্সা গমা পমা গরা | জ্ঞমা পমা জ্ঞরা সগা I -া
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০

সদা সদা মৈ— ণ্সা গমা পঃর্সানঃ | জ্ঞমা পমা জ্ঞরা সসা I -া
আ০ ০০ ০০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০

সদা সদা মৈ— ণ্সা গমা পনা র্সার্রা | জ্ঞর্রা র্সনা দপা মজ্ঞা I

II রসা সদা সদা মৈ... ...ইত্যাদি... ...
০০

রঘুবর তুমকো মেরি লাজ— প্া প্া ন্া ন্া | ন্া ন্া ন্া -া I
র খু ব র তু ম কো ০

II -া ন্া -া সা | ণ্সা রঃজ্ঞঃ -া জ্ঞা ণ্া সা গা গা গা গা রঃ গাঃ I
০ মে ০ রি লা০ ০০ ০ জ র ঘু ব র তু ম কো ০

-া গা -া মা রগা মা -া মা গা মা পা পা পা পা মপা দা I
০ মে ০ রি লা০ ০ ০ জ র ঘু ব র তু ম কো০ ০

-া পা মা পা | গমা গা পা মা মা পমা জ্ঞা রা সা সপা -া মজ্ঞা I
০ মে ০ রি লা০ ০ ০ জ র ঘু০ ব র তু ০ম ০ কো০

ঃরঃ ণ্া -া রা সা -া -া -া II II
০০ মে ০ রি লা ০ ০ জ

ঐক্যতানিক গৎ

ভুপালী—কাওয়ালি

রচয়িতা—শ্রীযতীন্দ্রনাথ নিয়োগী, সম্পাদক—শ্যামবাজার অবৈতনিক ঐক্যতান সম্প্রদায়

স্বরলিপি—শ্রীরঘুনাথ চট্টোপাধ্যায় এম, এ

ঠাট ঃ— সা রা গা পা ধা র্সা
র্সা ধা পা গা রা সা ॥

মা নি বিবাদী।

আস্থায়ী

০ ১ ২´ ৩
.সরা {গা সর্সা ধা পা | গপা গরা সা রা | গা -া গা সরা | গা পা ধাধা পা}

০ ১ ২´ ৩
{গা গা রা রা | গরা সধ্া প্া ধ্া | গা রা ধা পা | গা রগা সা রা} II

অন্তরা

০ ১ ২´ ৩
{গা গা পা ধা | গপা ধপা র্সা -া | র্গা র্রা র্সা র্রা | র্গর্পা র্গর্রা সা -া}

০ ১ ২´ ৩
{র্গা র্রা র্সা ধা | গা পা ধা র্সা | গা পা গা রা | গপা গরা সা রা} II II

এই গতের বিশেষত্ব এই যে প্রত্যেক তালের প্রথমে গান্ধার ব্যবহার করা হইয়াছে। এই ধরণের গত সর্ব্বপ্রথম ইমন রাগিণীতে শোভাবাজার রাজবাটীস্থ স্বরদশিক্ষা, সঙ্গীতসোপান, রাগসংগ্রহ প্রভৃতি প্রণেতা সঙ্গীতাচার্য্য নীরেন্দ্রকৃষ্ণ মিত্র (নিতাই বাবু) কর্ত্তৃক রচিত হয়। সেই আদর্শে উপরিলিখিত গতখানি রচিত হইয়াছে। কনসার্টে বাজাইবার সময় Euphonium, Double bass, violin cello বা অন্য কোন যন্ত্রে তালের প্রথমে কেবলমাত্র গান্ধার বাজাইতে পারেন।

তান

১ ২´ ৩´

গপা ধঃ গপা ধ্রঃ গপা | গপা ধর্সা ধপা গপা | গপা ধর্সা র্র্সা ধপা

০ ১ ২´

র্গর্রা পর্গা র্রগা র্সর্রা | র্গর্রা র্সধা ধা গপা | গা গরা গপা ধর্সা

৩

গপা রগা সধ্া সরা IIঃ

স্বরলিপি

ভুপালী—ধামার

হর হর হর চন্দ্রশেখর রজতকান্ত ঈশান।
মুখে ব বম্ বম্ অশিব নাশন যোগাচারী ভূত ভাবন॥
ভজ ভোলা দিগম্বর, কাশীরাজ মহেশ্বর ;
পঞ্চানন দেব গঙ্গাধর ডমরু বিষাণ বাদন॥
গলে বিলম্বিত হাড়মাল, ত্রিনয়নে রঞ্জিত ভাল ;
মহাদেব মহাকাল শিব বৃষভ বাহন॥

রচয়িতা—শ্রীযুক্ত ফণিভূষণ বিদ্যাবিনোদ   সুর ও স্বরলিপি—শ্রীপ্রতাপচন্দ্র পুরকাইত

আস্থায়ী

০ ১ ০ + ০ ৩ ০

|| র্সা র্সা র্সা | ধা -া | পা পা | ধা গা গা | গা -া | গা -া | রা গা রা |
|| হ র হ | র ০ | হ র | চ ০ ন্দ্র | শে ০ | খ র | র জ ত |

১ ০ + ০ ৩ ০ ১

গা পা | ধপা -া | গা -া রা | সা -া | -া -া | সা রা রা | ধ্া -া |
কা ০ | ন্ত ০ | ঈ ০ শা | ন ০ | ০ ০ | মু খে ব | ব ম্ |

০   +   ০   ৩   ০   ১   ০
ধ্‌া ধ্‌া | প্‌া ধ্‌া প্‌া | ধ্‌া গা | গা গা | সা র্সা র্সা | ধা পা | ধা পা |
ব ম্‌ | অ শি ব | না ০ | শ ন | যো গা চা | রী, ০ | ভূ ত |

\+   ০   ৩
গা -া রা | সা -া | -া -া
ভা ০ ব | ন ০ | ০ ০

অন্তরা

০   ১   ০   +   ০   ৩   ০
|| গা -া গা | পা -া | পা ধা | পা র্সা র্সা | র্সা -া | র্সা -া | র্সা ধা র্সা
ভ ০ জ | ভো ০ | লা ০ | দি ০ গম্‌ | ব ০ | র ০ | কা ০ শী
গ লে বি | ল ম্‌ | বি ত | হা ০ ড় | মা ০ | ল ০ | ত্রি ০ ন

১   ০   +   ০   ৩   ০   ১
র্সা -া | র্সা র্রা | র্গা র্সা র্রা | ধা -া | ধা -া | গা র্গা র্গা | র্গা -া |
রা ০ | ০ জ | ম হে ০ | শ্ব ০ | র ০ | প ০ ঞ্চা | ন ০ |
য় ০ | নে ০ | র ০ ক্তি | ক্ত ০ | ভা ল | ম ০ হা | দে ০ |

র্গা -া র্পা র্পা র্পা | র্গা র্রা | র্সা র্সা | ধা র্রা র্সা | ধা পা | ধা পা |
ন ০ দে ব গ | ঙ্গা ০ | ধ র | ড ম রু | বি ০ | ষা ণ |
ব ০ ম ০ হা | কা ০ | ল ০ | শি ০ ব | বৃ ০ | ষ ভ |

গা -া রা | সা -া | -া -া ||
বা ০ দ | ন ০ | ০ ০ ||
বা ০ হ | ন ০ | ০ ০ ||

স্বরলিপি

ঠুংরী—দ্রুতলেহা

কালা কত নব তানে,
প্রেমময় গানে,
মনোচোরা বেশে আসো ॥

ছড়ায়ে মাধুরী,
করিয়া চাতুরী,
বাঁশরী বাজায়ে হাসো ॥

পুলকের নীরে তুমি কর স্নান,
বিরহের জ্বালা দহে মোর প্রাণ,
মনে হয় ছুটে করি আত্ম-দান
তবু নাহি আশ্বাসো ॥

চাহি সদা আমি,
ওগো প্রাণস্বামী
পুলক সাগরে ভাসো ॥

পায়ে ধরি কালা
দিওনা গো জ্বালা,
বলো শুধু ভাল বাসো ॥

রচনা—শ্রীমতী প্রতিভা শীল

সুর—হরিপদ ঘোষ

স্বরলিপি—ভূতনাথ ঘোষ

আস্থায়ী

০ রা জ্ঞা সা -া | ১´ জ্ঞা মা পা মা | ০ পা -া পা -া | ১´ পা র্সা ধা ণা |
কা ০ লা ০ | ক ত ন ব | তা ০ নে ০ | প্রে ম ম য় |

০ পা দা পা -া | ১´ পা র্সা ণা ধা | ০ পা মা জ্ঞা রা | ১´ সরা জ্ঞা রা রা ||
গা ০ নে ০ | ম ০ নো চো | রা ০ বে শে | আ০ ০ সো ০ ||

০ | ১ | ০ | ১

মা মা মা মা | জ্ঞা রা রা -া | রা জ্ঞা মা পা | পা -া পা -া |

ছ ড়া য়ে মা | ধু ০ রি ০ | ক রী য়া চা | তু ০ রী ০ |

০ | ১´ | ০ | ১´

পধা ণা ধা পা | মা জ্ঞা রা জ্ঞা | সরা জ্ঞা রা -া | -া -া -া -া ||

বাঁ০ ০ শ রী | বা ০ জা য়ে | হা০ ০ সো ০ | ০ ০ ০ ০ ||

অন্তরা

০ | ১ | ০ | ১

মা মা মা মা | জ্ঞা রা সা -া | রা জ্ঞা পা মা | পা -া -া -া |

পু ল কে র | নী ০ রে ০ | তু মি ক র | স্না ০ ০ ন্ |

০ | ১´ | ০ | ১´

মা পা ধা ধা | ধা -া ধা ণা | পা ধা ধা র্সা | ণা -া -া -া |

বি র হে র | আ ০ লা ০ | দ হে মো র | প্রা ০ ০ ণ |

০ | ১´ | ০ | ১´

ণা র্সা র্রা র্রা | র্রা -া র্রা -া | র্সা র্রা র্রা র্মা | র্জ্ঞা -া -া -া |

ম নে হ য় | ছু ০ টে ০ | ক রি আ স্ব | দা ০ ০ ন্ |

০ | ১´ | ০ | ১´

পধা ণা ধা পা | মা জ্ঞা রা জ্ঞা | সরা জ্ঞা রা -া | -া -া -া -া ||

ভ০ ০ বু না | হি ০ আ ০ | খা০ ০ সো ০ | ০ ০ ০ ০ ||

সঞ্চারী

০ ১´ ০ ১´
সা সা সা সা | ণ্‌া ধ্‌া প্‌া -া | প্‌া ধ্‌া ণ্‌া সা | রা -া রা -া
চা হি স দা | আ ০ মি ০ | ও গো প্রা ণ | স্বা ০ মী ০

০ ১´ ০ ১´
রা পা মা পা | জ্ঞা মা রা জ্ঞা | সরা জ্ঞা রা -া | -া -া -া -া ||
পু ০ ল ক | সা ০ গ রে | ভা০ ০ সো ০ | ০ ০ ০ ০ ||

আভোগ

০ ১´ ০ ১´
পা ধা ণা র্সা | র্সা -া র্সা -া | পা ধা পা. র্সা | ণা -া ণা -া |
পা য়ে ধ রি | কা ০ লা ০ | দি ও না গো | আ ০ লা ০ |

০ ১´ ০ ১´
পধা ণা ধা পা | মা জ্ঞা রা জ্ঞা | সরা জ্ঞা রা -া | -া -া -া -া ||
ব০ ০ লো ও | ধু ০ ভা ল | বা০ ০ সো ০ | ০ ০ ০ ০ ||

স্বরলিপি

*গজল—দাদ্‌রা

তোমায় যদি না পাই, কভু তবু আছে মনে
তুমিই আমার আলোক-লতা মানস তপোবনে
আমার যত মৌন আশা
তোমার ফুলে পায় গো ভাষা,
দোলে যত কান্নাহাসি, মলয় শিহরণে।
কইতে গেলে মনের কথা
বাজে বুকে দারুণ ব্যথা
নাও গো আমার হৃদয় বাণী নয়নে নয়নে।

কথা—শ্রীনরেশ্বর ভট্টাচার্য্য

সুর—শ্রীনরেন্দ্রকৃষ্ণ মুখোপাধ্যায়

স্বরলিপি—শ্রীমতী সত্যবালা দেবী

		২			+			২				+		
II	গা	গা	রসা	সা	রা	-া	সা	ন্া	সা	-া |	গা	-া	গা
	তো	মায়্	য	দি	না	০	পাই	ক	ভু	০ |	ত	০	বু
	তু	মিই	আ	মার্	আ	০	লোক	ল	তা	০ |	মা	০	ন

২			+			২			+		
গা	-জ্ঞা	গা	মা	-া	-া |	গমা	-গা	-রা ¦	*-র	*-রা	II
আ	০	ছে	ম	০	০ |	নে ০	০	০ ¦	০	০	
স্	ত	পো	ব	০	০ |	নে ০	০	০ ¦	০	০	

		২			+			২			+		
II	সা |	সা	গা	*গা |	পা	-া	পা |	পা	পা	-া |	-া	-া	গা |
	আ |	মার্	য	ত |	মৌ	০	ন |	আ	শা	০ |	০	০	তো |
	ক |	ইতে	গে	লে |	ম	০	নের্ |	ক	থা	০ |	০	০	বা |

* এই গানখানি "মধ্যম"কে "খরজ" করিয়া গাহিতে হইবে।

২	•		+			ঃ			+			২		
গা	পা	ধা	পা	-া	গা	গমা	গরা	-ঋরা	সা	-া	গা	গা	গা	রগা
মার	ফু	লে	পা	য়্	গো	জা০	০০	০০	ষা০	০	দো	লে	য	ত
ক্ষে	বু	কে	দা	রু	ণ	ব্য০	০০	০০	থা০	০	নাও	গো	আ	মার্

+			২			+			২			+		
সা	-া	সা	ন্‌া	সা	-া	-া	-া	মা	মা	মা	পা	গমা	-পধা	র্সা
কা	ন্	না	হা	সি	০	০	০	ম	লয়্	শি	হ	র০	০০	০
হৃ	দ	য়	বা	ণী	০	০	০	ন	য়	নে	ন	য়০	০০	০

২			+		
পধা	-পমা	-পা	-া	-া	II I
ণ০	০০	০	০	০	
নে০	০০	০	০	০	

ভ্রম-সংশোধন

গত মাঘ সংখ্যায় ৬২৭ পৃষ্ঠায় মৎ প্রকাশিত "মালকোষ কাওয়ালী" গানটির স্বরলিপিতে ব্যবহার "জ্ঞদ, দণ" স্থলে "জ্ঞ, দ, ণ" হইবে। স্বরগ্রামের মধ্যে যতগুলি "ন" আছে সবই "ণ" হইবে। প্রথম পংক্তি, প্রথম তালের "না সা দা না" স্থলে "ণ্‌া সা দা ণ্‌া" সমের নীচে "পা" স্থলে "সা" হইবে।

পৃষ্ঠা	অশুদ্ধ	শুদ্ধ
৬৩৯ (১ম পঙ্‌ক্তি)	| না	| ণা (কোমল নি হইবে)
	ব স ০ ন্ তে	তে
ঐ (,, ,,)	র্সা গা গা |	সা গা গা (মুদারার সা হইবে)
	গা ই ছে	গা ই ছে
৬৪০ (২য় ,,)	না -া -া	ণা -া -া (কোমল নি হইবে)
	আ শা র	আ শা র
ঐ (৩য় ,,)	পা ধনা র্সা	পা ধণা র্সা (কোমল নি হইবে)
	া ধা র	আঁ ধা র

গত পৌষ সংখ্যার ৫৭৮ পৃষ্ঠাতে "নয়ন-ন" লেখা আছে। ইহার স্থলে "নয়নন" হইবে।

৫৭৯ পৃষ্ঠায় "ক্ষুল রাগিণী" লেখা আছে। ইহার স্থলে "কৌন রাগিণী" হইবে।

মাঘ সংখ্যায় ৫৮৬ পৃষ্ঠাতে ১ম পঙ্‌ক্তি সা র্সা না র স্থলে
ভ জ ম

সা র্সা না হইবে।
ভ জ ম

২য় পঙ্‌ক্তি মা গা মা র স্থলে মা গা সা হইবে।
০ ০ রি ০ ০ রি

৫৮৭ পৃষ্ঠার ২য় পঙ্‌ক্তি সা র্সা না "র" স্থলে
কা ম ক্রো

র্গা র্সা না হইবে॥
কা ম ক্রো

সংবাদ

শোক সংবাদ—

সুপ্রসিদ্ধ বাঙ্গালী গায়কের পরলোক গমন

বিগত ১২ই জানুয়ারী মঙ্গলবার রাত্রি ১০টার সময় হাওড়া রামকৃষ্ণপুরনিবাসী সুপ্রসিদ্ধ জনপ্রিয় গায়ক যোগেন্দ্রনাথ বসু (কটীরাম বাবু) মাত্র ৩১ বৎসর বয়সে পরলোকে প্রয়াণ করিয়াছেন। মৃত্যুর কয়েক মাস পূর্ব্ব হইতেই তাঁহার শরীর অসুস্থ ছিল; সম্প্রতি বায়ু পরিবর্ত্তনের জন্য তিনি বক্সারে গিয়াছিলেন। অকস্মাৎ হৃদ্‌যন্ত্রের ক্রিয়া বন্ধ হওয়ায় সেখানেই তাঁহার মৃত্যু ঘটে।

যোগেনবাবু স্বনামধন্য সঙ্গীত বিশারদ ও লব্ধপ্রতিষ্ঠ মৃদঙ্গী গুণী খাদেম হোসেন খাঁ সাহেব ও বাংলার প্রসিদ্ধ ধ্রুপদগায়ক শ্রীযুক্ত গোপালচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের সুযোগ্য শিষ্য ছিলেন। তাঁহার প্রথম জীবনের সঙ্গীতশিক্ষা হাওড়ার বিখ্যাত গায়ক শ্রীযুক্ত আশুতোষ আঢ্য মহাশয়ের নিকট হইয়াছিল। ধ্রুপদ ও খেয়ালগানে তাঁহার অনন্যসাধারণ প্রতিভা ও ব্যুৎপত্তি ছিল এবং ভারতীয় প্রাচীন সঙ্গীতের (Indian Classical Music) সাধনায় সম্পূর্ণ ভাবে আত্মনিয়োগ করিয়া উহার প্রচারকল্পে তিনি আপনার জীবন উৎসর্গ করিয়াছিলেন। তাঁহার এই অকাল মহাপ্রয়াণে সঙ্গীত জগৎ যে এক জন প্রকৃত রসস্রষ্টা ও রসবেত্তাকে হারাইল তাহাতে আর সন্দেহ নাই। আমরা যোগেনবাবুর শোকবিধুর আত্মীয়, বন্ধু ও শিষ্যবর্গকে সহানুভূতি জ্ঞাপন করিতেছি।

সংবাদ

গত ৬ই, ৭ই, ৮ই, মাঘ বগুড়া কুঠিবাড়ী সঙ্গীত সঙ্ঘের উদ্যোগে স্থানীয় জমিদার শ্রীযুক্ত গোবিন্দ বন্ধু দত্ত মহাশয়ের ভবনে একটি মহতী সঙ্গীত জলসার আয়োজন হইয়াছিল। উক্ত জলসায় বঙ্গীয় সঙ্গীত সম্মিলনীর সম্পাদক, শ্রীযুক্ত সুধীরচন্দ্র ঘোষ দস্তিদার মহাশয় যোগদান করিয়াছিলেন। শ্রীযুক্ত ঘোষ দস্তিদার মহাশয় তাঁহার সুললিত কণ্ঠ ও যন্ত্র সঙ্গীতে সকলকে মুগ্ধ করিয়াছেন। তিনি ধ্রুপদ্‌ খেয়াল, টপ্পা, এবং বিশেষ করিয়া ঠুংরী ও আধুনিক বাংলা গানে সকলের প্রশংসা, অর্জ্জন করিয়াছিলেন। শ্রীযুক্ত ঘোষ দস্তিদার মহাশয় তাঁহার বাঁশের বাঁশী ও এসরাজ বাজাইয়া সকলেরই মন আকৃষ্ট করিয়াছিলেন। উক্ত জলসায় বগুড়া সহরের সমস্ত গণ্য মান্য ব্যক্তি উপস্থিত ছিলেন।

মৃদঙ্গাচার্য্য শ্রীনগেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায়

৮ম বর্ষ } চৈত্র, ১৩৩৮ সাল {১২শ সংখ্যা

প্রসিদ্ধ মৃদঙ্গাচার্য্য শ্রীযুক্ত নগেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায় মহাশয়ের

সংক্ষিপ্ত জীবনী

শ্রীউমাপদ দত্ত এম্-এ

সঙ্গীতের পূর্ণ বিকাশ কণ্ঠ ও যন্ত্রের মধ্য দিয়া; সঙ্গীতক্ষেত্রে পরস্পর পরস্পরের অঙ্গীভূত; একের পূর্ণ রূপ অন্যের সাহায্য ব্যতীত পরিস্ফুট হয় না। কণ্ঠসঙ্গীতে রূপ ও রস সৃষ্টি যেরূপ সাধনাসাপেক্ষ যন্ত্র সঙ্গীতেও তদ্রূপ। ভারতীয় সঙ্গীত একদিকে যে রূপ মধুরতা পূর্ণ অপরদিকে সেইরূপ অতিশয় সাধনাসাপেক্ষ। তাম্বুরা, বীণ ও মৃদঙ্গ এই তিনটী ভারতের সর্ব্বশ্রেষ্ঠ প্রাচীন যন্ত্র; তাম্বুরা কণ্ঠসঙ্গীতের জন্য বীণ যন্ত্রসঙ্গীতের জন্য এবং মৃদঙ্গ উহাদের সহিত সঙ্গত উদ্দেশ্যে ব্যবহৃত হইয়া আসিতেছে। তাম্বুরার সহিত গান গাহিবার রীতি শ্রেষ্ঠ, যথেষ্ট সাধনা না করিলে কেহ নির্ভুল ভাবে এই যন্ত্রের সহিত গাহিতে পারেন না প্রচলিত যন্ত্রের মধ্যে বীণ সর্ব্বশ্রেষ্ঠ তাহাকে আয়ত্ত করাও দুঃসাধ্য এবং সঙ্গত করিবার যত প্রকার যন্ত্র আছে তন্মধ্যে মৃদঙ্গ অর্থাৎ পাখোয়াজ অতি উচ্চাঙ্গের যন্ত্র।

ভারতবাসী সকল অনুশীলনের শ্রেষ্ঠ আদর্শ গ্রহণ করিয়াছেন; সেই আদর্শকে লাভ করিতে হইলে মানসিক ও শারীরিক যতই পরিশ্রম হউক না কেন তাহাতে তাঁহারা একেবারেই বিচলিত হয় নাই। পুরাকাল হইতে আরম্ভ করিয়া আধুনিক কাল পর্য্যন্ত আমাদের দেশের সঙ্গীতানুশীলনের কথা ভাবিয়া দেখিলে জানা যায় যে অবস্থার বিপর্য্যয়ে ইহার প্রসার কখনও খুব বেশী

এবং কখনও অতি অল্প হইয়াছে। হিন্দুস্থানের প্রসিদ্ধ সঙ্গীতবিদ্‌গণ দ্বারা বাঙ্গলাতে এই উচ্চ সঙ্গীত প্রচারিত হইয়াছিল। বিগত শতাব্দীর মধ্যভাগে বাঙ্গলাদেশের মধ্যে কলিকাতায় সঙ্গীত আলোচনার একটী প্রসিদ্ধ কেন্দ্র ছিল, এখানে তখন হিন্দুস্থানের অনেক শ্রেষ্ঠ গায়ক বাদক থাকিতেন এবং হিন্দুস্থানের প্রসিদ্ধ রাজ-দরবারে নিযুক্ত সঙ্গীতাচার্য্যগণ প্রায়ই এখানে আসিতেন। এক্ষণে যাঁহার জীবনী লিখিতে আরম্ভ করিতেছি, তিনি যখন জন্মগ্রহণ করেন, তখন কলিকাতায় উচ্চসঙ্গীত চর্চ্চার আবহাওয়ার পূর্ণ রূপে বর্ত্তমান। মানুষের প্রতিভা ঠিক পথে পরিচালিত হইলে এবং উপযুক্ত সুযোগ পাইলেই তাহার বিকাশ হয়; এই প্রবন্ধের মধ্যে প্রসিদ্ধবাদক শ্রীযুক্ত নগেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায় মহাশয়ের ক্রমান্বয়ে প্রতিভার বিকাশ কিরূপে হইল, সেই বিষয়ে আলোচনা করিবার চেষ্টা করিব।

১৮৬৬ সালের মে মাসে শ্রীযুক্ত নগেন্দ্রবাবু জন্মগ্রহণ করেন। ইঁহার পিতার নাম স্বর্গীয় হেমচন্দ্র মুখোপাধ্যায়। তিনি Postal Department এ কর্ম্ম করিতেন; কলিকাতার পটল ডাঙ্গা ষ্ট্রীটে ইঁহাদের নিবাস নগেন্দ্রবাবু Albert Collegiate School এ ভর্ত্তি হন এবং সেখানে এণ্ট্রেন্স ক্লাশ পর্য্যন্ত পড়িয়া অধ্যয়ন সমাপ্ত করেন। বাল্যকাল হইতেই তাঁহার সঙ্গীতের প্রতি অনুরাগ ছিল, ধ্রুপদের আসর হইতেছে শুনিলেই তিনি পাঠ পরিত্যাগ করিয়া শুনিতে যাইতেন। স্কুলের পাঠ্য এবং নিয়মাবলীর শৃঙ্খল ভাঙ্গিয়া, তিনি বন্ধুবান্ধবের সহিত গান বাজনা করিতে ভাল বাসিতেন। অধ্যয়নে অবহেলা এবং স্কুল হইতে পলায়ন তাঁহার সঙ্গীতপ্রতিভাকে বিকাশ করিবার অনেক সুযোগ দিয়াছিল এবং যখনই তাঁহার চিত্ত মধুর ও গম্ভীর মৃদঙ্গের বাদ্য আকৃষ্ট হইল, তখনই তাঁহার সুপ্ত প্রতিভা হঠাৎ জাগিয়া উঠিল এবং অতি অল্পকালের মধ্যেই তাহার যথার্থ রূপ প্রকাশ করিয়া সকলকে চমৎকৃত করিল।

মৃদঙ্গ শিক্ষা করিতে কৃতসঙ্কল্প হইয়া, তিনি প্রথমতঃ স্বর্গীয় দীননাথ হাজরা মহাশয়ের নিকট শিক্ষা করিতে আরম্ভ করেন; কিন্তু কিছু দিন পরে গুরু শিষ্য উভয়েই স্বনামধন্য বাদক স্বর্গীয় কেশব মিত্র মহাশয়ের নিকট শিক্ষা করিতে যান। স্বর্গীয় কেশব বাবু, স্বর্গীয় শ্রীরাম চক্রবর্ত্তী মহাশয়ের শিষ্য ছিলেন; তৎকালে তাঁহার মত সুমধুর সঙ্গত করিতে অতি অল্প বাদকই পারদর্শী ছিলেন। নগেন্দ্র বাবু অল্পবয়স্ক হইলেও অল্পদিন শিক্ষার পরেই তিনি তৎকালীন শ্রেষ্ঠ গায়কগণের সহিত সঙ্গত করিতে আরম্ভ করেন। সে সমস্ত ওস্তাদগণের সহিত তিনি সঙ্গত করিয়াছিলেন, তাঁহাদের নাম এই প্রসঙ্গে উল্লেখ করা প্রয়োজন মনে করি। নগেন্দ্রবাবু তাঁহার মৃদঙ্গ বাদ্যে যে অপূর্ব্ব সৌন্দর্য্য সৃষ্টি করিয়াছিলেন, তাহা অনেকটা সেই সকল শ্রেষ্ঠ ওস্তাদগণের সহিত সঙ্গতের ফলে। তিনি নিজে বলেন, যে তাঁহাদের গানের মধ্যে যে চিন্তনীয় উদার ও মধুর ভাব ছিল, তাহা তাঁহার প্রাণ-মনকে আকৃষ্ট করিয়াছিল; তাই আমরা তাহার এই বৃদ্ধ বয়সেও তাঁহার বাজনার মধ্যে ভাবপূর্ণ অভিব্যক্তি শুনিয়া মোহিত হই। প্রায় ৪০ বৎসর পূর্ব্বে কলিকাতায় প্রসিদ্ধ ধ্রুপদী মুরাদালি খাঁ সাহেব থাকিতেন, নগেন্দ্রবাবু তাঁহার সহিত প্রায় ২বৎসর সঙ্গত করেন। স্বর্গীয় মহীন্দ্র চট্টোপাধ্যায় মহাশয়ের বাটীতে তখন কলিকাতার শ্রেষ্ঠ গায়ক ও বাদকগণের সমাবেশ হইত। তাজ খাঁ, ফরিদ বক্স, আলি বক্স, বড় দুন্নি খাঁ, লভে খাঁ এবং অঘোর চক্রবর্ত্তী প্রভৃতি গায়কগণের সহিত নগেন্দ্র বাবু সঙ্গত করিতেন এবং অল্পবয়স্ক হইলেও সকলে তাঁহাকে স্নেহ করিতেন এবং উৎসাহিত করিতেন। উপরোক্ত গায়কগণের মধ্যে সকলেই প্রায় মহীন্দ্র বাবুর বাটীতে আসিতেন।

তাজ খাঁ লক্ষ্ণৌয়ের প্রসিদ্ধ নবাব ওয়াজেদ্ আলি শাহের গায়কগণের মধ্যে অন্যতম ছিলেন। প্রথম শিক্ষার সময় স্বর্গীয় রামকানাই অধিকারী মহাশয়ের বাটীতে বাঙ্গলার খ্যাতনাম গায়ক যদুভট্ট মহাশয়ের সহিত সঙ্গত করিতে গিয়া সঙ্গতে ভুলের জন্য ধমক খাইয়াছিলেন। শ্রেষ্ঠ গুণী ও ধ্রুপদ গায়ক দৌলাত খাঁ সাহেবের সহিত তিনি সঙ্গত করিয়াছিলেন। এইরূপে যখন তিনি পূর্ণরূপে সঙ্গতে পারদর্শী হইলেন, তখন ধ্রুপদের মজলিসে কেশব বাবু গানের আস্থায়ী সঙ্গত করিয়া, তাঁহার উপযুক্ত শিষ্য নগেন বাবুকে অন্তরা বাজাইবার জন্য বলিতেন। স্বর্গীয় বিশ্বনাথ রাও, স্বর্গীয় কাশীনাথ ও স্বর্গীয় লালচাঁদ বড়াল প্রভৃতি খ্যাতনামা গায়কগণ নগেন্দ্রবাবুর সমসাময়িক ছিলেন। লালচাঁদ বাবুর সহিত ইঁহার অতিশয় মিত্রতা ছিল, তাহার বাটীতে বিশ্বনাথ ও কাশীনাথজীর সহিত তিনি প্রায়ই সঙ্গত করিতেন। নগেন্দ্রবাবুর অনুকরণ শক্তি অতি প্রখর, তিনি তবলা শিক্ষা না করিলেও প্রসিদ্ধ বাদকগণের বাজনা শুনিয়া শুনিয়া অনুকরণ করিয়া, এরূপ চমৎকার তবলা বাজাইয়া থাকেন বড় বড় যন্ত্রীগণও তাঁহার সহিত সঙ্গতে মুগ্ধ হন। সঙ্গীতোৎসাহী মহারাজ স্বর্গীয় যতীন্দ্রমোহন ঠাকুর মহাদয়ের বাটীতে গোপালবাবু (নুলো গোপাল) ও টপ্পা গায়ক শ্রীযুক্ত রাম চট্টোপাধ্যায় মহাশয়ের সহিত তবলা সঙ্গত করিয়া যথেষ্ট খ্যাতি অর্জন করেন। "সঙ্গীত মিত্রালয়" নামক প্রতিষ্ঠান তখন কুতুব খাঁ, ইম্দাদ খাঁ, কেরামতুল্লা খাঁ প্রভৃতি যন্ত্রীদিগের সহিত তিনি প্রায়ই সঙ্গত করিতেন; ইঁহারা নগেনবাবুর সহিত সঙ্গত করিয়া অতিশয় আনন্দিত হইতেন। সঙ্গীত সমাজেও দৌলত খাঁ সাহেব প্রমুখ গুণীগণের সহিত তিনি নিত্যই সঙ্গত করিতেন। সে সময়ে কলিকাতার ধনীব্যক্তিদিগের গৃহে উচ্চপদের গানবাজনার বৈঠক প্রায়ই বসিত; সেখানে গানবাজনার বিশেষ আদর হইত এবং নূতন শিক্ষার্থীগণও সেখানে উৎসাহ পাইবার সুযোগপাইত। সংস্কৃত কলেজের অধ্যক্ষ স্বর্গীয় নীলমণি মুখোপাধ্যায় মহাশয়ের বাটীতে প্রতি রবিবার গানের আসর হইত, সেখানে স্বর্গীয় রমেশ মিত্র মহাদয় এবং বহু গণ্য মান্য ব্যক্তি আসিতেন। গায়ক বাদক অনেকেই সেই মজলিসে যোগদান করিতেন, নগেনবাবু সেখানে নিত্যই সঙ্গত করিতেন এবং সকলেই তাঁহার বাজনার প্রশংসা করিতেন। এই আসর হইতেই নগেনবাবুর বিশেষ উন্নতি হয়। সে সময়ে আসল গানবাজনার চর্চ্চা যথেষ্ট ছিল; আজকাল উচ্চসঙ্গীতের চর্চ্চা থাকিলেও, আগাছার মত সেরূপ নিম্নশ্রেণীর সঙ্গীতেরও প্রাদুর্ভাব দেখা যায়, তখন তাহা মোটেই ছিল না। গানবাজনার চর্চ্চা-অর্থে তখন আসল সঙ্গীতেরই শিক্ষা ও সাধনা বুঝাইত। আরও তখন শ্রেষ্ঠ সঙ্গীতজ্ঞগণের সংখ্যা অধিক ছিল। নগেন বাবুর জীবনে এই সকল খ্যাতনামা ব্যক্তিগণের গানবাজনা শুনিবার এবং সেই সঙ্গে নিজেরও তাঁহাদের সহিত সঙ্গত করিবার সুযোগ ঘটিয়াছিল।

ধ্রুপদ ও মৃদঙ্গের চর্চ্চা এখন ও বাঙ্গলা দেশে যথেষ্ট আছে। হিন্দুস্থানে অধুনা ধ্রুপদের চর্চ্চা ক্রমশঃই কমিয়া আসিতেছে। হিন্দুস্থানে এখন যে সমস্ত পাখোয়াজী আছেন, তাঁহাদের বাজনার মধ্যে মুখস্থ বোল ও কসরতের প্রাচুর্য্য আছে কিন্তু কোন মাধুর্য্য নাই এক কথায় তাঁহারা বাদক, কিন্তু উত্তম সঙ্গতী নহেন। নগেনবাবুর মত উচ্চদরের বাদক এক্ষণে অতি বিরল। হিন্দুস্থানের স্বনামধন্য অদ্বিতীয় শেষ বাদক ছিলেন স্বর্গীয় মদনমোহন মিশ্র মহোদয়। তিনি শুধু পাখোয়াজ বাজাইয়া এবং গানের সহিত সঙ্গত করিয়া শ্রোতাদিগকে মোহিত করিতে পারিতেন।

প্রায় ২০ বৎসর পূর্ব্বে পণ্ডিত টোলারামের সময়

জলন্ধর ঠাকুর বাটীতে যে বিরাট সঙ্গীত সভা হয় তাহাতে নগেনবাবু বাঙ্গলার প্রতিনিধিরূপে নিমন্ত্রিত হন। সেখানে হিন্দুস্থানের শ্রেষ্ঠ গায়কগণ ও নিমন্ত্রিত হন্ তন্মধ্যে ভাস্কর রাও, বিষ্ণুদিগম্বর, মহম্মদ খাঁ সাহেব প্রভৃতির নাম বিশেষ উল্লেখযোগ্য। সেখানে বাদকগণ, ধ্রুপদের চারিতুকে চারিজন সঙ্গত করিতে আরম্ভ করেন। ইহা ঠোকর বাদ্য নামে পরিচিত; তাঁহাদের মৃদঙ্গের আকৃতি ও অন্য রূপ, অনেকটা ঢুলির ন্যায় তাহার আওয়াজ ও অন্যরূপ। নগেনবাবু এরূপ পাখোয়াজে সঙ্গত করিতে অস্বীকার করিয়া, তাঁহাকে মদনমোহনজীর মৃদঙ্গ বাজাইতে দেওয়া হয়। ইহা উল্লেখ করা প্রয়োজন যে স্বর্গীয় মদনমোহনজীও সেই সভায় নিমন্ত্রিত হইয়া উপস্থিত ছিলেন। নগেনবাবু মদনমোহনজীর মৃদঙ্গে প্রায় আড়াইঘণ্টা কাল বাজাইয়া সভাস্থ সকলকে চমৎকৃত করেন। মৃদঙ্গ বাদ্যে তাঁহার অসাধারণ কৃতিত্বের জন্য তাঁহাকে উচ্চশ্রেণীর প্রশংসাপত্র দেওয়া হয়। জলন্ধরে তিনি যে সুখ্যাতি অর্জন করিয়াছিলেন তাহা বাঙ্গলার পক্ষে গৌরবের বিষয়। কাশীতেও তিনি স্থানীয় গায়কগণের সহিত সঙ্গত করিয়াছিলেন।

নগেনবাবু স্বর্গীয় লছমীপ্রসাদ মিশ্র, স্বর্গীয় রাধিকাপ্রসাদ গোস্বামী, পশুপতি সেবক মিশ্র প্রভৃতির সহিত বহুবার সঙ্গত করিয়াছিলেন। অধুনা তিনি কলিকাতার বড় বড় মজলিসে সঙ্গীত-নায়ক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের সহিত সঙ্গত করেন। নগেনবাবু অতিশয় অমায়িক ব্যক্তি, তিনি শিক্ষার্থী এবং অল্প-বয়স্ক গায়কগণের সহিত সঙ্গত করিয়া তাঁহাদিগকে যথেষ্ট উৎসাহিত করেন।

তাঁহার মতে গানের প্রধান লক্ষ্য সুর এবং মিষ্টত্ব, গানের মধ্যে অঙ্কের প্রাচুর্য্য এবং অঙ্গভঙ্গির বাহুল্য তিনি একেবারেই পছন্দ করেন না। গানের মধ্যে প্রকৃত সুর মিল এবং ভাব পাইলেই তিনি মোহিত হন। অনেক গায়ক সুরকে বিকৃত করিয়া কেবলমাত্র তালের খেলা দেখাইয়া বাদককে পরাস্ত করিবার চেষ্টা করিয়া থাকেন; এ সমস্ত একবারেই নগেনবাবুর রুচি বিরুদ্ধ।

নগেনবাবুর বয়স এখন ৬৬ বৎসর; এই বৃদ্ধ বয়সে শরীরের অসুস্থতা সত্ত্বেও তাঁহার বাদ্য যে কত বিচিত্রতাময় ও সুন্দর হয় তাহা বর্ণনাতীত। এরূপ বাদ্য তিনি ভিন্ন অপর কাহারও দ্বারা সম্ভবপর নয়। নগেনবাবু Deputy Accountant General Post & Telegraph Branchএ দশ বৎসর হইল পেন্সন গ্রহণ করিতেছেন। প্রার্থনা করি শ্রদ্ধেয় নগেনবাবু দীর্ঘজীবি হইয়া বাঙ্গলার সঙ্গীত সমাজ উজ্জ্বল করিয়া রাখুন।

গান

বন্দে আলি মিয়া

মন দোরে এলে কে গো পথ চাহি
দেখিনিকো প্রিয়—কভু চিনি নাহি।
মনে নেশা আনে ওই রাঙা তনু
বাঁশী শুনি যেন ছিনু পথ চাহি॥

বুকে হেরি তব মায়া ফুল ধনু
পথে চলো প্রিয়—চলো গান গাহি॥
যদি জানো মনে অয়ি ভুলে যাবে
কেন তবে খেলো তনু মন দাহি॥

শ্রীশ্রীমন্মহাপ্রভুর কীর্ত্তন গানের শ্রীখোল বাদ্যের—

তাল ও মাত্রা

এতদুভয়ের সম্বন্ধ

শ্রীনবদ্বীপচন্দ্র ব্রজবাসী

তাল ও মাত্রা সম্পুর্ণ পৃথক্ বিষয় হইয়া ও এতদুভয়ের সম্বন্ধ এত নিকট যে তাল ভিন্ন মাত্রা এবং মাত্রা ভিন্ন তাল নির্ণয় হইতেই পারে না। পূর্ব্বেই বলা হইয়াছে যে তাল কেবল শব্দ এবং কালের বিভাগই মাত্রা। (আধার পদবাচ্য) কাল সকলের আধার। আধার ভিন্ন আধেয় অসম্ভব সুতরাং তালের (শব্দের) আধার কাল। কতিপয় মাত্রা বিশিষ্ট কল্পিত কালের ১ম মাত্রায় ঘাত করিয়া তাল স্থাপিত হয়। তবেই দেখা যায় যে মাত্রা ভিন্ন তাল অসম্ভব।

তাল (শব্দ) ভিন্ন কালকে বিভাগ করা যায় না। ক্ষেত্র বিভাগের ন্যায় তালরূপ দ্বারা কালকে পৃথক্ পৃথক্ মাত্রায় পরিণত করা হয়। এই হেতু তাল ভিন্ন মাত্রা ও অসম্ভব।

তাহা হইলেই তাল ও মাত্রায় আধার আধেয় সম্বন্ধ। মাত্রা আধার এবং তাল আধেয়।

বর্ণ প্রকরণ

১। দক্ষিণ হস্ত উত্থিত বর্ণ } চ, ছ, ট, ঠ, ড, ঢ, ণ, ত, দ, ন, র, ল, ড়, ঢ়।

২। বাম হস্ত উত্থিত বর্ণ } ক, খ, গ, ঘ, থ, প, ফ, ব, ভ, হ।

৩। লোম উত্থিত বর্ণ } ঙ, ঞ, ম, ং, ঁ।

৪। উভয় হস্ত উত্থিত বর্ণ } জ, ঝ, ধ।

৫। বাম হস্ত ঘর্ষণ উত্থিত বর্ণ } শ; ষ, স।

বাদ্য যন্ত্রে প্রচলিত উত্থিত বর্ণ

৬। ক, খ, গ, ঘ, জ, ঝ, ট, ড, ণ, ত, থ, দ, ধ, ন, র, ল, ং।

৭। হ্রস্ব ধ্বনি — দীর্ঘ ধ্বনি

হ্রস্ব ধ্বনি	দীর্ঘ ধ্বনি
ক	খ
গ	ঘ
চ	ছ
জ	ঝ
ট	ঠ
ড	ঢ
প	ফ
ব	ভ, হ।

৮। সমবর্ণ :—

যে ধ্বনিযুক্ত একটী বর্ণ, অন্য একটী বর্ণের ন্যায় ধ্বনি হইয়া থাকে তাহাকে সমবর্ণ বলে। যথা :—

ক — গ

খ — ঘ

গ — ব

ঘ — ভ, হ।

৯। "ঞ" দুইটী বর্ণের সংযোগে উৎপন্ন হয়। দক্ষিণ হস্তে "ভ" এবং বাম হস্তে "গ" অর্থাৎ "ত+গ" একত্র যোগে ঞ, আর "ঞ" এর দীর্ঘ ধ্বনি "ত+ঘ" যোগে "ঞ্ঝ" বা "ধ" উত্থিত হয়।

১০। "র" এর উৎপত্তি — ত+ট হইতে "র" বর্ণের উৎপত্তি হয়। তট শব্দ কাল মধ্যে উত্থিত হইলে "র" বর্ণের প্রকাশ পায়।

১১। "ড় এবং ঢ়" দক্ষিণ হস্ত উত্থিত "ড" এবং "ড" এর দীর্ঘ ধ্বনি "ঢ" এর সহিত "র" যুক্ত হইলেই "ড়, ঢ়" উত্থিত হয়।

শব্দ প্রকরণ

একাধিক বর্ণ একত্রে যুক্ত হইয়া একটী অর্থবোধক শব্দ প্রকাশ পায়। বাদ্য যন্ত্র উত্থিত শব্দগুলি সঙ্গীত অভিধানে দ্রষ্টব্য। বাদ্য যন্ত্রোত্থিত শব্দগুলির এক একটী বিশদ অর্থ আছে। উপস্থিত সঙ্গীত সমাজে প্রচলিত শব্দগুলির অর্থ নির্ণয় করা কষ্ট সাধ্য হইয়া উঠিয়াছে।

বাক্য প্রকরণ

বাদ্য যন্ত্রত্থিত একাধিক শব্দগুলি, মাত্রান্তর্গত হইয়া মনের সম্পূর্ণ ভাব প্রকাশ করিলে বাক্যরূপে পরিণত হয়। একটী নির্দ্দিষ্ট কাল কতিপয় মাত্রায় বিভক্ত হইয়া, যখন তাল, ফাঁক এবং বিরামাদি অঙ্গ উপাঙ্গ প্রাপ্ত হয় তখন একটী পূর্ণ অবয়ব ধারণ করে। এই পূর্ণ অবয়বকে সঙ্গীতাচার্য্যগণ পৃথক্ নাম দিয়া এক একটী বিশিষ্ট তালের ঠাট্ তৈয়ার করিয়াছেন। তালের রূপ নির্ম্মল হৃদয় ক্ষেত্রে প্রতিবিম্বিত হইলে এবং তাহাতে সমাধিস্থ হইলে শরীর ভাবময় হইয়া উঠে এবং নানা প্রকার তালের অভিনয়ে অভিনীত জীবদেহ, সেই সেই তালের অনুকূলে অঙ্গ সঞ্চালন দ্বারা মনের ভাব প্রকাশ করে।

তাল (সামিত)

সমগ্র তাল তিন শ্রেণীতে বিভক্ত। স্বর্ণ বা ইন্দ্রভাব, মার্গ বা সঞ্চারিণী, গর্ভানন্দী বা মন্দারিণী। এই ত্রিলোক প্রচলিত তালগুলি দেশকাল পাত্রানুসারে, নানাপ্রকার নামান্তর প্রাপ্ত হইয়াছে। তাল মণ্ডলী দুই প্রকার ধ্রুপদ বা সোমতাল অর্থাৎ বড় তাল এবং খেয়াল বা ছোট তাল সেই সকল তালের উৎপত্তি সোমস্থানে তাহাদিগকে ধ্রুপদ বা সোমতাল কহে। সমস্ত তালের পরিসমাপ্তি সোমে। যে সকল তালের ধরণের কোন নিশ্চয়তা নাই তাহাদিগকে খেয়াল বা ছোট তাল বলে। যেমন :—

ত্রিতাল (ধ্রুপদান্তর্গত) ১. ২. ০. ৩. (+ চিহ্ন ১ এর উপরে)

কাওয়ালী (খেয়ালের অন্তর্গত) ১. ২. ০. ৩. (+ চিহ্ন ১ এর উপরে)

ত্রিতালের উৎপত্তি ও নিবৃত্তি একই স্থানে সুতরাং ইহা ধ্রুপদান্তর্গত বা সোম তালান্তর্গত। আর কাওয়ালীর ধরণ, সোমে, ২য় তালে, ফাঁক, এবং ৩য় তালে হওয়ায় খেয়াল শ্রেণীভুক্তা হইল। অভিজ্ঞতা থাকিলে খেয়ালের যে কোন মাত্রায় ধরণ হইতে পারে তাহা হইলেই খেয়ালে ধরণের কোন নিশ্চয়তা নাই।

মাত্রা বিস্তার

মাত্রাকে বিস্তৃত করিতে হইলে যুগ্ম গুণ হিসাবে বর্দ্ধিত হয়। সঙ্গীতে অযুগ্ম গুণ প্রচলন থাকিলেও তাহা সর্ব্ববাদী সম্মত নহে। কল্পিত মাত্রা বিশিষ্ট কালকে পরিবর্দ্ধিত হইলে তদনুরূপ আর একটী কল্পিত মাত্রা বিশিষ্ট কাল যুক্ত করিতে হইবে। এই প্রকার অযুগ্ম গুণ না হইয়া ২য় গুণ, ৪ গুণ (২×২), ৮ গুণ (৪×২), ১৬ গুণ (৮×২), ইত্যাদি হিসাবে কোন নামান্তর ঘটে

না। মাত্রার বিস্তার সাধারণতঃ সঙ্গীত সমাজে স্বাভাবিক (কনিষ্ঠ আকার) মধ্যম ও উত্তম (বৃহৎ আকার) আকারে প্রচলিত আছে। প্রত্যেক তাল এই তিন প্রকারে আলোচিত হইয়া থাকে। অভিজ্ঞেরা বলেন যত গুণ ইচ্ছা বর্দ্ধিত করিলে নামকরণীয় তালে বিগ্রহের কোন বৈলক্ষণ ঘটে না।

একটী রাশিকে নির্ণীত একটী রাশি দ্বারা গুণ করিয়া গুণ ফলকে সেই নির্ণীত রাশি দ্বারা ভাগ করিলেই মূল রাশি পাওয়া যায়।

বিস্তার সময় কল্পিত (পরিমিত) কাল যুগ্ম গুণ হিসাবে নির্ণয় করিবার সময় প্রতি মাত্রায় কেবল আরোহণ, অবরোহণ ক্রিয়া প্রকাশ পায়।

এই সব আরোহণ অবরোহণ ক্রিয়ার সমষ্টিই মাত্রার বিস্তার।

(ক্রমশঃ)

স্বরলিপি

সিন্ধু-তেতালা

আলাপ— সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীভোলানাথ মুখোপাধ্যায়

কোমল—গান্ধার ও দুই নিষাদ। বাদী—ঋষভ। সম্বাদী—পঞ্চম। জাতি—সম্পূর্ণ
সময়—রাত্রি দ্বিতীয় প্রহর।

আস্থায়ী—বিলম্বিত গতি

০
সা ন্া সা রা জ্ঞা -া রা সা মা না ধা পা মা পা ধা পা I
তা ০ ০ না তো ০ ম না তে ০ ০ না নে ০ ০ না

মা জ্ঞা রা -া | মা জ্ঞা রা সা | র্সা ন্া ধ্া ন্া ধ্া প্া ম্া প্া I
তে রে না ০ | তা ০ ০ না | তা ০ ০ ০ ০ ০ ০ না

ধ্া ন্া সা -া : মা জ্ঞা রা সা সা ন্া সা ন্া সা রা সা -া II
নে ০ না ০ : তা ০ ০ না তা না তা না তে রে না ০

অন্তরা—মধ্যগতি

০				১				+				৩				
মা	পা	না	না	র্সা	র্সা	র্সা	-া	না	র্সা	র্রা	-া	র্মা	র্জ্ঞা	র্রা	র্সা	I
তে	রে	নে	তে	তা	না	না	০	তে	রে	না	০	তো	০	ম	না	

০				১				+				৩				
না	র্সা	র্রা	র্সা	ণা	ধা	পা	পা	মা	পা	ধা	পা	মা	জ্ঞা	রা	-া	I
তা	০	০	০	০	০	০	না	তে	০	০	না	তা	০	না	০	

০				১				+				৩				
রা	ণা	ধা	ণা	পা	ধা	মা	পা	মা	পা	ধা	পা	মা	জ্ঞা	রা	-া	I
তে	রি	নে	রি	তা	না	রি	না	নে	তে	নে	না	তে	রে	না	০	

০				১				+				৩				
মা	জ্ঞা	রা	সা	সা	ন্‌া	সা	ন্‌া	সা	রা	সা	-া	সা	ন্‌া	সা	রা	II
তো	০	ম	না	তা	না	তা	না	তে	রে	না	০	তা	০	০	না	

সঞ্চারী—দ্রুতগতি

০				১				+				৩				
সা	ণ্‌া	সা	রা	জ্ঞা	-া	রা	সা	রা	পা	-া	-া	মা	জ্ঞা	রা	-া	I
তা	০	০	না	তো	০	ম	না	তা	না	০	০	তে	রে	না	০	

০				১				+				৩				
মজ্ঞা	রা	সা	-া	মা	পা	ধা	পা	মা	জ্ঞা	রা	-া	না	ধা	পা	পা	I
তো০	ম	না	০	রে	না	নে	রা	তে	রে	না	০	তা	না	নে	না	

০				১				+				৩				
মা	পা	ধা	পা	মা	জ্ঞা	রা	-া	পা	ধা	পা	-া	মা	জ্ঞা	রা	-া	I
নে	রি	রে	না	তে	রে	না	০	তা	০	না	০	তে	রে	না	০	

০ | ১ | + | ৩
মজ্ঞা রা সা -া | সা -া ণ্‌া সা | র্রা সা ণ্‌া ধ্‌া | ণ্‌া ধ্‌া প্‌া -া I
রো০ ম না ০ | তে ০ রে না | নে না রি না | নে রি না ০

০ | ১ | + | ৩
ম্‌া প্‌া -া ণ্‌া | ধ্‌া ণ্‌া সা -া | সা ণ্‌া সা ণ্‌া | সা সা -া II
নে তে ০ তে | রি রে না ০ | তা না তা না | তো ম না ০

আভোগ—দ্রুতগতি

০ | ১ | + | ৩
মা পা না না | র্সা র্সা র্সা র্সা | না র্সা র্রা -া | র্জ্ঞা র্রা র্সা -া I
তে রে নে রি | তা না নে না | তা ০ না ০ | তে রে না ০

০ | ১ | + | ৩
র্রা র্পা। র্মা র্জ্ঞা | র্রা র্সা র্রা র্সা | পা র্সা -া -া | না র্সা র্রা র্সা I
তা না রো ০ | ন না রি না | তে না ০ ০ | রি না তে না

০ | ১ | + | ৩
র্জ্ঞা র্রা র্সা -া | ণা ধা পা -া | মণা ধা পা -া | মা পা ধা পা I
তা ০ না ০ | তে রে না ০ | রে০ নি রে না | নে রা তা না

০ | ১ | + | ৩
মা জ্ঞা রা -া | মা জ্ঞা রা সা | সা ণ্‌া সা ণ্‌া | সা রা সা -া II
তে রে না ০ | তো ০ ম না | তা না তা না | তে রে না ০

প্রথম শিক্ষার্থির পক্ষে সহজ গৎ

সিন্ধু—তেতালা

আস্থায়ী

০ ১ + ৩
সা ণ্‌ সা রা | মা -া মা -া | পা -া -া -া | মা জ্ঞা রা -া I

০ ১ + ৩
পা র্সা ণা র্সা | ণা ধা পা ধা | মা পা ধা পা | মা জ্ঞা রা -া I

অন্তরা

০ ২ + ৩
মা পা না না | র্সা র্সা র্সা র্সা | না র্সা র্রা র্সা | র্জ্ঞা র্রা র্সা -া I

০ ১ + ৩
র্সা না র্রা র্সা | ণা ধা পা ধা | মা পা ধা পা | মা জ্ঞা রা -া I

গান

শ্রীসুধীন চাকলাদার

হেরি নাই তারে নয়নে
শুধু হেরেছিনু স্বপনে।
ছবিটী তাহার আঁকিয়া যতনে
রেখেছি হৃদয়ে গোপনে।

আমার যা কিছু ছিল, দিনু তারে ধরি',
স্বপনে গাঁথিয়া মালা স্বপনে লইনু বরি';
বহিল প্রণয় স্রোত
মনে নাহি ছিল বোধ
(সব) ভেসে যাবে জাগরণে।

উদাস করা চৈতী সুরে ধীরে মলয় বয়,
নয়ন ভরে স্বপন আনে বড়ই মধুময়;
স্বপন মাঝে বাজিয়ে বাঁশী
বলে বঁধু "ভালবাসি"
ভাসি প্রেম আলাপনে।

মৃদঙ্গ বাদন

(পূর্ব্ব প্রকাশিতের পর)

শ্রীদেবেন্দ্র নাথ দে (সুবোধ বাবু)

চৌতাল—(মেঘমালা ছন্দ)

Ist series continued

```
       +                          0       .                                    ১          0
       |        |         |       |                            |        . |        |    |
১৪২। কতাগ  দিঘেনে  ঘেগে  দেন্‌তা  ধেৎতা      ঘেনে  দিতেরেকেটে  কড়ান  তাগ  ধা  তা

১            0         ২                    ২
|   |   |    |         |     |              1       |        |
তাদেৎ থুন্‌না ধেটে তা ঘড়ান তা ঘড়ান ধা কৎ ধাদি      ঘেন্‌না  কতা  কতা  ঘেগে  তাগ  দিঘেনে  তা

   ৩                         +      ৩            +            0
   |        |                |      |      |     |       |    |
কৎ  কতেটে  থু  উন্‌না  কেটে  তাগ    ঘেঘে     ঘড়ান  দেৎ  ঘড়ান   তাকড়ান  তাক থুন থুন থুন

                      0                         ১
    |                 |      |        |    |     |            |
ধাগে  ধা  তেরেকেটে  তাগ  ধেএৎ  ধাআনে      থুন  থুন  থুন  গেড়ে  গেড়ে  থুন  গেড়ে  গেড়ে

   ১          0                  0
   |     |    |       |          |                   |
ধা  ঘেগে  দিন  নাতেটে  থুগন্‌া  ঘড়ান  ধেটে      থুন  ঘড়ান  গেড়ে  গেড়ে  গেড়ে  গেড়ে  থুন

          ২                      ২                     ৩
          |      |               |        |            |       |
কেটে  তাগ  ক্রেধা  ক্রেধা  ক্রেধেৎ  ধেৎ  ধেৎ      দিঘেড়ান  কতা  কতা  তাঘেন্‌না  আড়ে

৩         +           0       +
|      |  |     |     |       |
ক্রেধাআন  দেৎ  ক্রেধেৎ  ধেএরে  কতা  গদি      তেটে  ধা
```

চৌতাল—আড়ি

\+ । ০ ১
১৪৩। তা তেটে তাগেনে তাগেদিন তেটে তা

০ ২
তা কত্রেকেটে তাগ তাগেনে তান্না তা

৩ + ০
কড়ান্ ক দেৎ তা-া তা দেৎ দেৎ ত্রেগে

১ ০
দেন্তা কেটে তাগ দিঘেনে ক্রান্না ত্রেগে ত্রেগে

২ ৩ +
ত্রেগে দীতা কৎ তা দেএৎ তা দেৎ থুন

০ ১ ০
থুকেটে থুন্না থুনা কতা কতা থুগেন তাগেনে

২ ৩ +
ধেকেটে ধেন্নে তা দেৎ থুন তা দেৎ থুন্না

০ ১
না না ঘেন তেরেকেটে তাগ নাগ নাগ

০ ২ ৩
নাগ নাগেনে নান্না নানা কদেৎ তা তাদেৎ

\+
থুন্না ধা

চৌতাল—কুআড়ি

\+ ০ ১
১৪৩। ধা ধেনান কৎ ধাগেনে ক্ষৎ ৮ ধাআন

০
কৎ গদেৎতা ধেটে ধেনে গদিঘেনে নাগ

২ ৩
ত্রেকেটে তাগ থুন কড়ান কদ্দতা দিঘেনে

\+
দেন্‌তা দেন্তা ধা গ্রা ধা

ক্রমশঃ

গৎ

"রাজ পুরীতে বাজায় বাঁশী"—সুর।

স্বরলিপি—শ্রীসুরথ কুমার সরকার, কাব্যবিনোদ

+ ৩ ০ ১
II {পা -া -া মা | জ্ঞা -রা সা -া | সা -রা সরা -জ্ঞা | রা -সা ন্ -া I

+ ৩ ০ ১
পা -া পা -া | ন্ -া সা -রা | সা -া -া -া | -া -া -া -া }

+ ৩ ০ ১
সরজ্ঞা -া -া জ্ঞা | জ্ঞা -া জ্ঞা -া | রা -জ্ঞা রা -মা | জ্ঞা -রা সা -া

+ ৩ ০ ১
পা -া -া র্সা | ণা -ধা পা -ধা | মা -পা -গা -মা | -পা -া -দা পা II

+ ৩ ০ ১
II {মা -া পা -া | গা -া মা -া | পা -া না -া | র্সা -া র্সা -া

+ ৩ ০ ১
র্জ্ঞা -া -া র্জ্ঞা | র্রা -া র্সা -া | না -র্সা না র্রা | র্সা -ণা পা -া }

+ ৩ ০ ১
ণা -া -া ণা | ণা -া ণা -া | ধা -ণা ধা -র্সা | ণা -ধা পা -া

+ ৩ ০ ১
পা -া -া র্সা | ণা -ধা পা -ধা | মা -পা -গা -মা | -পা -া -দা -পা II

II { জ্ঞা -া -া জ্ঞা | জ্ঞা -া জ্ঞা -া | রা জ্ঞা রা -মা | জ্ঞা -রা সা -া

রা -া সা -ণ্া | প্া -া ন্া -া | সা -া -রা -সা | -া -া -া -া }

দা -া দা -া | দা -া দা -া | পা -দা পা -ণা | দা -পা মা -া

গা -া পা -া | গা -া পা -া | মা -া -া -া | -া -া -া -া II

গান

শ্রীমতী সরযূবালা বক্সী

না চাহিতে কেন তোমারে করি না দান
আমার এ ক্ষুদ্র প্রাণ।

চাহ তুমি মোরে কত শতবার
নিজ করে নিতে এ জীবন ভার
অসার গর্ব্বে দেবতা তোমার
নাহি শুনি আহ্বান।

যখনি হে প্রভু বিপদ আঁধার
ঘনায়ে আসে গো রাতে,
তখনি তাহারে আস নিবারিতে
স্নিগ্ধ আলোক পাতে।

যতবার মম হৃদয় হারায়
তিমির অতলে তুমি পুণরায়
দাও ফিরে প্রভু—সন্দেহ তবু
নাহি হয় অবসান।

স্বরলিপি

বেহাগ তিলক কামোদ মিশ্র—দাদ্‌রা

চাঁদের আলোর চুম্বনে আজ
শেফালিকার গন্ধ ভাসে।
মধুরতম শারদ রাতে
কাহার গানের ছন্দ আসে॥

কোন্ অতিথির আগমনে
ভাঙ্গা বীণা বাজ্‌ল মনে
আমার প্রাণের গোপন বাণী
যায় মিশে আজ নীলাকাশে।

স্বপন মম সফল কর সুন্দরী,
চিত্ত ঘেরা কুঞ্জবনে ফুটাও ফুল মঞ্জরী।

আজ অতীতের একটি স্মৃতি
আনলো প্রাণে নূতন প্রীতি
কণ্ঠে আমার নূতন গীতি
একলা গাহি পথের পাশে॥

কথা—শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

সুর ও স্বরলিপি—কুমারী বীণাপাণি দত্তগুপ্তা

II ন্‌া প্‌া -া | ন্‌া সা -া I রগা রা গা | ন্‌া সা -া I ন্‌া সা রা |
চাঁ দে র | আ লো র চু০ ম্ ব | নে আ জ্ শে ফা ০ |

রা গা -া I সরা গা রা | সা ন্‌া -া I সা -া সা | গা -া মা I
লি কা র গ০ ন্ ধ | ভা সে ০ ম ধু র্ | ত ০ ম

পা পা পধা | নর্সা নধা পা I পা পা -া | পা -া পা I জ্ঞপা জ্ঞা গা |
শা র দ০ | রা০ ০০তে কা হা র | গা নে ০ ছ০ ন্ দ |

রগা মা গা II
আ০ সে ০

II { গা মা পা | না না -া I পা না পনা | র্সা র্সা র্সা I না না -া |
কো ন্ অ | তি থি র আ ০ গ০ | ০ ম নে ভাং গা ০ |
আ জ অ | তী তে র এ ক টী০ | ০ স্মৃ তি আ ন্ লো |

না না -া I ধনা র্সা না | ধনা ধা পা } I না না -া | র্সা নর্সা র্রা I
বী ণা ০ বা০ জ গো | ম০ নে ০ | আ মা র | প্রা ণে০ র
০ প্রা ণে নূ০ ত ন | প্রী০ তি ০ | ক ন্ ঠে | আ মা০ র

র্সা াণ -া | পা -মা গা I ন্া প্া ন্া | সা রা -া I রগা রা গা |
গো প ন | বা ০ ণী গা য়্ মি | শে আ জ নী০ ০ লা |
নূ ত ন | গী ০ তি এ ক লা | গা হি প থে০ ০ র |

সন্া সা -া II
কা শে ০
পা শে ০

II সা ধ্া পা | -া পা পা I পা পা -া | পা জ্ঞা -পা I জ্ঞা ধা পা |
স্ব ০ প | ন্ ম ম স ফ ল | ক র ০ সু ন্ দ |

জ্ঞা -মা -া I মা -া মা | মা মা -া I গমা পধা পা | মা গা -া I
রী ০ ০ চি ০ ত্ত | ঘে রা ০ কু০ ঞ্জ০ জ | ব নে ০

সা ধ্া -া | সা রা -া I গা জ্ঞা গা | পা -গা -া II II
ফু টা ও | ফু ল ০ ম ঞ্ জ | রী ০ ০

রাগিণী চণ্ডিকা

তেওরা

দুর্গে দুর্গতি পরিহারিণী,
সন্তো বিধারিণী, মাতা ভবানী ॥
আদি শক্তি পরব্রহ্ম রূপিণী,
জগজ্জননী চার বেদ বাখানী ॥

মাইহার মহারাজের সভাবাদক—ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ সাহেব

আস্থায়ী

+   ১   ১   +   ১   ১
মা জ্ঞা মা | রা -া সা সা | ণ্ রসা ণ্ধ্ | ন্ -া সা -া |
দু ০ র্গে | দু ০ র্গ তি | প রি০ হা০ | রি ০ ণী ০ |

+   ১   ১   +   ১   ১
সা ধা ধা | ধা ণা র্সনা র্রর্সা | ণা ধা পা | মা জ্ঞা রা সা ||
স ০ ন্তো | বি ধা রি০ ণী০ | মা তা ভ | বা ০ নি ০ ||

অন্তরা

+   ১   ১   +   ১   ১   +
না র্সা র্রর্সা | ণা ধা না না | র্সা -া র্সা | র্রা না র্সা -া | র্মা র্জ্ঞা র্মা |
আ দি শ০ | ক্তি ০ প র | ব্র ০ হ্ম | রূ পি ণী ০ | জ গ জ |

১   ১   +   ১   ১
র্রা র্সা র্রা র্সা | ণা ধা পা | মা জ্ঞা রা সা ||
ন নী চা র | বে দ বা | খা ০ নী ০ ||

রাগিণী চণ্ডিকা—তেতালা

চণ্ডিকা রাগিণী গাইয়ে গুণিজন,
অধম আলম ইচ্ছা করিয়ে পূরণ ॥
আলম বিনতি গুণিয়ন শ্রীচরণ,
আশীষ কি জিয়ে পায়ো সুর তাল জ্ঞান

আস্থায়ী

০				১				+				৩			
মজ্ঞা	মা	রা	সা	রা	ন্‌া	সা	সা	ণ্‌া	ধ্‌া	ন্‌া	সা	রা	ন্‌া	সা	-া
চ০	০	ণ্ডি	কা	রা	০	গি	ণী	গু	ণি	জ	ন	গা	ই	য়ে	০

০				১				+				৩			
সা	ধা	ধা	ধা	ধা	ণা	র্সা	র্সা	ণা	ধা	পা	মা	জ্ঞা	রা	সা	-া
অ	ধ	ম	আ	ল	ম	ই	চ্ছা	ক	রি	য়ে	০	পু	র	ণ	০

অন্তরা

০				১				+				৩			
না	র্সা	র্সা	র্রর্সা	ণা	ধা	না	র্না	র্সা	র্সা	র্সা	-া	র্রা	না	র্সা	-া
আ	ল	ম	বি০	ন	তি	গু	ণি	য়	ন	শ্রী	০	চ	র	ণ	০

০				১				+				৩			
র্মা	র্জ্ঞা	র্মা	র্রা	র্সা	র্সা	র্রা	র্সা	ণা	ধা	পা	মা	জ্ঞা	রা	সা	-া
আ	শী	ষ	কি	জি	য়ে	পা	য়ো	সু	র	তা	ল	জ্ঞা	০	ন	০

হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তানসেনের স্থান

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

মিঁয়া তানসেনের জীবন সম্বন্ধে আমরা যতটা তথ্য সংগ্রহ কর্ত্তে পেরেছি পূর্ব্ব অধ্যায় গুলিতে তা বর্ণন করেছি। হিন্দুসঙ্গীতের সুপ্রাচীন উৎকর্ষের যুগে, হিন্দু-রাজত্বকালে, সঙ্গীতের স্বরূপ কি ছিল তা আমরা জানি না। তবে আবুল ফজল বলেছেন, তানসেনের জন্মের সহস্র বৎসর পূর্ব্ব থেকে সারা ভারতের সমস্ত অতীত ইতিহাস আলোচনা কলে ও তাঁর সঙ্গীতের তুলনা মিলে না! সুতরাং দেখা যাচ্ছে ঐতিহাসিক ভারতে বিশেষত আর্য্যাবর্ত্তে তানসেনই সঙ্গীতজগতের একচ্ছত্র সম্রাট—এক্ষেত্রে স্বামী হরিদাসের কথা আলোচনাযোগ্য নয় কেননা তাঁর সঙ্গীত মর্ত্ত্যবাসীদের জন্য ছিল না সে ছিল "শুধু বৈকুণ্ঠের তরে বৈষ্ণবের গান।"

তানসেনের গান সম্বন্ধে জনৈক হিন্দুস্থানী কবি গেয়ে গেছেন যে বিধাতা সর্পের কান না দিয়ে ভাল করেছেন নতুবা তানসেনজীর তান শুনে অনন্তনাগের মাথা দুলে উঠত, মেদিনী ছারখার হয়ে যেত" ভলো ভয়ো যো বিধি না দিয়ে শেষনাগকে কান—তানসেন কবিদের কল্পনার মানসলোকেও রহস্য-গরিমামণ্ডিত আসন অধিকার করে আজো রয়েছেন।

তানসেনের জন্মের অব্যবহিত পূর্ব্বে রাহামান ও তাঁর পত্নী মৃগনয়নী হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে নবপ্রাণ আনবার চেষ্টা কর্‌ছিলেন, আমরা পূর্ব্বে একথা লিখেছি। অপর এক দম্পতীর কথাও এক্ষেত্রে উল্লেখযোগ্য তাঁরা হচ্ছেন পাঠানরাজ রাজবাহাদুর ও তাঁর হিন্দু নটী পত্নী রূপমতী; তাঁদের বিচিত্র মধুর প্রেমলীলা বহু হিন্দুস্থানী ধ্রুপদে বিবিধ রাগরাগিণীতে নিবদ্ধ রয়েছে। অনেক কবির কাব্য ও অনেক শিল্পীর চিত্র তাঁদের প্রণয় কাহিনী থেকে প্রেরণা পেয়েছে।

বলা বাহুল্য এঁদের সঙ্গীত তানসেনের বিশ্ব-বিজয়ী সঙ্গীতের অগ্রদূত। তানসেনের সঙ্গে সঙ্গে আমরা অকস্মাৎ একযোগে উদিত হতে দেখি সঙ্গীত সৌরাকাশের ক্ষুদ্র বৃহৎ অসংখ্য জ্যোতিষ্মান্ গ্রহ উপগ্রহ—তানসেন যাঁদের মাঝখানে আদিত্যের ন্যায় দীপ্তি পেয়েছেন।

তানসেনকে হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের জনক আমরা ব'লে থাকি। তাঁর সমসাময়িক যত গুণী ছিলেন, তাঁদের অনেকেই প্রথমটা তানসেনের প্রতি ঈর্ষ্যাপরবশ হ'লেও, পরে সকলেই তাঁর শ্রেষ্ঠত্ব স্বীকার তো কর্লেনই, শিষ্যত্ব ও গ্রহণ কর্লেন। তানসেন হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের ধ্রুপদী রীতিকে পরম গৌরব ও মহিমা দান করে গিয়েছেন। প্রাচীনতর যুগে উচ্চ সঙ্গীতকে "প্রবন্ধ" বলা হ'ত। যথাযোগ্য 'ছন্দে" গীত "প্রবন্ধ"কেই উচ্চ সঙ্গীত বলা হত। এই প্রবন্ধ সকল অধিকাংশ সংস্কৃত বা প্রাকৃতে রচিত ছিল। পাঠান যুগে নায়ক গোপাল "ছন্দ-প্রবন্ধে" অদ্বিতীয় ছিলেন ও নায়ক উপাধি পেয়েছিলেন। তবে তিনি ও তাঁর সমসাময়িক সঙ্গীতবিদ্ বৈজু বাওরা ছন্দ প্রবন্ধ থেকে হিন্দুস্থানী ধ্রুপদ গানের প্রচলন করেন। এরূপে ধ্রুপদের প্রথম আদর্শ পরিচয় আমরা নায়ক গোপাল ও বৈজু বাওরার যুগেই প্রথম পাই। তার দুই তিন শত বৎসর পর রাজা

মান প্রভৃতিরা ধ্রুপদী রীতির মধ্য দিয়ে সঙ্গীতের পুনরুত্থানের পথ দেখালেন। স্বামী হরিদাস ও তানসেন ধ্রুপদ পূর্ণ পরিণতি দান কর্লেন। ধ্রুপদই হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের আদি প্রেরণা ও তার অন্তর প্রবাহিনী জীবনধারা। তাই তানসেনকে হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের আদি পুরুষ ও পিতা বলতে আমরা অকুণ্ঠিত।

তানসেন সঙ্গীত প্রভাবে সারা ভারত ছেয়ে ফেলে-ছিলেন। অসংখ্য সঙ্গীত সাধক তাঁর শিষ্যত্ব গ্রহণ করেছিলেন। যে সকল গুণী তাঁর চরতণলে আশ্রয় নিয়েছিলেন তার মধ্যে প্রধান যাঁরা ছিলেন তাঁদের নাম উল্লেখযোগ্য যথা:—খোদাবক্স্, মসনদ আলি খাঁ রামদাস, সুরদাস, জ্ঞান খাঁ, দরিয়া খাঁ মামুদ্ খাঁ, থাণ্ডেরাও, যুদ্ধীবর খাঁ, চাঁদ খাঁ, সুরয খাঁ, রমজান্, লাল খাঁ, নিজাম খাঁ, হোসেন খাঁ, শোভা খাঁ, বীরমণ্ডল, মলিল খাঁ, চঞ্চল শশী, ভীম রাও তাজবাহাদুর, ভগবান দাস, চণ্ডলাল ও দেবী লাল।

ইঁহারা সকলেই অসাধারণ গুণী ছিলেন। তবে তানসেনের অন্তরঙ্গ শিষ্য ছিলেন তানতরঙ্গ ও মান-তরঙ্গ। তানতরঙ্গ ও মানতরঙ্গকে তানসেন পুত্রবৎ দেখ্তেন। তানতরঙ্গের বংশাবলী আজও পশ্চিম ভারতে বিদ্যমান। তবে শিষ্যগণ অপেক্ষা তানসেনের পুত্রগণ (শরৎসেন, সুরতসেন, তরঙ্গসেন ও বিলাস খাঁ) ও জামাতা মিস্রী সিংজী সঙ্গীত সাধনায় যে অধিকতর অগ্রসর ছিলেন, তাতে আর কোনও সন্দেহ নাই।

উত্তর ভারতের হিন্দু ও মুসলমান যে সকল সঙ্গীত-গুণীবংশ আজো বিদ্যমান, তাদের পূর্ব্ব পুরুষ বা পূর্ব্বাচার্য্যগণ কেহই তানসেনের শিক্ষা বা প্রভাবের বহির্ভূত নন্। হিন্দুস্থানের যাবতীয় গায়ক তন্ত্রকার ও সঙ্গীতের সর্ব্ব বিভাগের সকল গুণীগণ তানসেনের বিদ্যারই কিছু না কিছু উত্তরাধিকার সূত্রে পেয়েছেন। তানসেনের সঙ্গীতই নানা রূপান্তরের মধ্য দিয়া আজ্কের এই বহুল-বিচিত্র হিন্দুস্থানী সঙ্গীতরূপে বিকশিত হয়ে উঠেছে।

তানসেনের সঙ্গীত সূর্য্যরশ্মির ন্যায় নির্ব্বিচারে চতুর্দ্দিকেই বিকীর্ণ হয়েছিল তবে আধারভেদে কোথাও তা উজ্জ্বলরূপে প্রতিফলিত হয়েছে কোথাও মলিন হয়ে গেছে। আমরা পূর্ব্বেই দেখেছি, তানসেনের শেষ প্রত্যাদেশ অনুযায়ী সাধন পরীক্ষায় শুধু তাঁর কনিষ্ঠপুত্র বিলাস্ খাঁ সাফল্য লাভ করেছিলেন। বস্তুতঃ তানসেনের ভবিষ্যদ্বাণী অনুযায়ী বিলাস খাঁর বংশাবলীতেই তান-সেনের সাধনা এ যুগ অবধি মূর্ত্ত ও জাজ্জ্বল্যমান হয়ে এসেছে। তানসেনের দুহিতা সরস্বতী দেবী ও তাঁর স্বামী মিস্রীসিংজীর বিবরণ আমরা পূর্ব্বে লিখেছি তাঁরাও সঙ্গীতসাধনায় সিদ্ধিলাভ করেছিলেন। ফলে আর্য্যাবর্ত্তে বিলাস খাঁ ও মিস্রীসিংজীর বংশেই নাদবিদ্যা সাধন প্রভাবে এ যুগ পর্য্যন্ত জীবন্ত উজ্জ্বল হয়ে রয়েছে। পররবর্ত্তী অধ্যায়ে আমরা তা বিশদরূপে লিখ্ব।

তানসেন কণ্ঠসঙ্গীতে ও মিস্রীসিংজী যন্ত্রসঙ্গীতে সিদ্ধ ছিলেন ইহা আমরা পূর্ব্বে দেখেছি। বিলাস খাঁর বংশাবলীতে তানসেনের সাধনা ও মিস্রীসিংজীর বংশে বীণাসাধনা বংশপরম্পরা ক্রমে চলে এসেছে। তবে এই উভয় বংশের বিদ্যা পরস্পর সংযোগে সম্মিলিত হয়ে গিয়েছিল। বিলাস খাঁর বংশধরগণ কালক্রমে তন্ত্রসাধনায় ও অশেষ সাফল্য প্রদর্শন করেছেন অপর-দিকে মিস্রীসিংজীর পত্নী সরস্বতী দেবীর কণ্ঠসঙ্গীতে অসামান্য ব্যুৎপত্তি নিবন্ধন তাঁর বংশীয় বীণাকারগণ ও কণ্ঠসঙ্গীতে প্রতিভার পরাকাষ্ঠা দেখিয়ে গেছেন। উভয় বংশেই কণ্ঠ ও যন্ত্রসঙ্গীতে সিদ্ধ অনেক মহাপুরুষ জন্ম গ্রহণ করেছেন।

তানসেন নিজে গায়ক হলেও যন্ত্রসঙ্গীতে তাঁর দাম

বড় সামান্ত নয়। রবাব বা রুদ্রবীণা তাঁর প্রতিভা প্রসূত। তানসেনের এই অপূর্ব্ব সৃষ্টি তাঁর বংশাবলীতে যন্ত্রসঙ্গীতে নূতন ধারা এনেছে যা প্রাচীন ভারতের বীণা করূনেও পাওয়া যায় না। তানসেন নিজেও উৎকৃষ্ট রবাব বাজাতেন। মনীষী Rev. Popleyও এবিষয়ে সাক্ষ্য দিচ্ছেন—রবাবসম্বন্ধে তিনি "The music of India"য় লিখেছেন "The great Tan Sen played this instrument. It is a handsome instrument and has a very pleasing tone, fuller than that of the Sarangi; It leads itself to the graces better than the sitar as it has no frets."

স্বরলিপি

মিশ্র—ঠুংরী

'গানের পরে গান গেয়ে যাই প্রভু তোমার পূজার তরে,
দয়া ক'রে অতিথ্ বেশে এসেছ যে দীনের ঘরে'।
কুটিরে মোর নাই আয়োজন, কি দিয়ে হায় ক'র্ব যতন্!
অর্ঘ্য তোমার সাজাই কিসে ভাব্‌তে আমার অশ্রু ঝরে!
"তোমার পূজার ওগো মহান্ অধিকারী নইত'আমি
সম্বলহীন, দুঃস্থ মলিন কি দিয়ে হায় পূজ্‌ব স্বামি"?
শুনে' তুমি হাস্‌লে প্রভু "পূজার তরে আজ আসিনি,
শুন্‌তে গানে এসেছি আজ কত যে দিন গান শুনিনি"।
আনন্দেরই অশ্রুজলে ধুইয়ে দিলাম চরণ তলে
প্রানের যত ব্যাকুলতা পড়্‌ল ঝরে গীতির স্বরে॥

কথা, সুর, স্বরলিপি—শ্রীবিমল কুমার রায়।

আস্থায়ী

+				0				+				0			
-া	ণ্সা	সা	-া	সা	-া	সা	-া	সর্ঁা	ণ্ঁা	ণ্া	সা	ন্সা	ন্সা	রা	-া
০	গা	নে	র	প	০	রে	০	গা	০	ন	গে	য়ে	০	যা	ই

-া সরা -া রা | রা জ্ঞা রা মা | মা জ্ঞা রা জ্ঞা | রা -া জ্ঞসা -া
০ প্র ০ ভু | তো ০ মা ০ | র পূ জা র | ত ০ রে ০

\+ ০ + ০
-া গা -া মা | রমা গমা পা মপা | -া মা. ধা পা | জ্ঞা -া রা জ্ঞসা
০ দ ০ য়া | ক ০ ০ রে | ০ অ তি থ্ | বে ০ শে ০

\+ ০ + ০
-া রা -া রা | রা -জ্ঞা রা মা | -া রা রা জ্ঞা | জ্ঞরা রা সা -া
০ এ ০ সে | ছ ০ যে ০ | ০ দী নে র | ঘ ০ রে ০

অন্তরা

\+ ০ + ০
-া মা -া পা | পা -া দা -া | ণা র্সা -া না | ণা র্সা -া -া |
০ কু ০ টি | রে ০ মো ০ | র না ই আ | য়ো ০ জ ন |

\+ ০ + ০
-া ণা -া র্সা | ণর্সা -া র্রা -া | ণা ণা র্সা র্সা | ণা -া পা -া
০ কি ০ দি | য়ে ০ হা ০ | য় ক র্ ব | য ০ ত ০

\+ ০ + ০
-পা মা পা পা | মা -পা মপা ণা | পা মপা মা জ্ঞা | জ্ঞা -রা সা -া |
ন অ ০ র্ঘ্য | তো ০ মা ০ | র সা জা ই | কি ০ সে ০ |

\+ ০ + ০
-া পা -া র্সা | ণা -া র্রা -া | -া ণা -া পা | জ্ঞা রা সা -া |
০ ভা ব্ তে | আ ০ মা র | অ ০ ০ শ্র | ঝ ০ রে ০ |

সপ্তধারা

\+ ০ + ০
-া গা গা গা | গা -া গমা গরা | সা সা -া মা | মা -া মা -মা |
০ তো মা র | পূ ০ জা ০ র ও ০ গো | ম ০ হা ০ |

\+ ০ + ০
-া রা জ্ঞা জ্ঞা | সরা -া সা রা | রা -া মা জ্ঞা | রা রা জ্ঞসা -া |
ন্ অ ০ দি | কা০ ০ বী ০ | ন ০ ই ত | আ ০ মি ০ |

\+ ০ + ০
-া রা পা পা | পা -া পা পা | ধা মা ধা পা | জ্ঞা -া রা -া |
০ স ম্ ব | ল ০ হী ন | ০ দুঃ স্ থ | ম ০ লি ন |

\+ ০ + ০
-সা সা -া রা | রা জ্ঞা রা মা | -া রা রা জ্ঞা | রা জ্ঞরা সা -া |
০ কি ০ দি | য়ে ০ হা য় | ০ পু জ্ ব | স্বা ০০ মি ০ |

\+ ০ + ০
া মা -া পা | পা দা পা -া | র্সা পা ণা ণা | দা -া পা -া |
০ শু ০ নে | তু ০ মি ০ | ০ হা স্ লে | প্র ০ ভু ০ |

\+ ০ + ০
া পা দা পা | মা পা মা -া | -া সা জ্ঞা জ্ঞা | ঋা -া সা -া |
০ পূ জা র | জ ০ রে ০ | ০ আ য আ | সি ০ নি ০ |

\+ ০ + ০
া সা জ্ঞা জ্ঞা | রা -জ্ঞা জ্ঞা -া | -সা ণ্া ণ্া সা | ঋা -া সা -া |
০ শু ন্ তে | গা ০ নে ০ | ০ এ ০ সে | ছি ০ আ জ |

\+ ০ + ০
া সা ঋা সা | ণ্া সা পা -দ্া | ণ্া ণ্া জ্ঞা ঋা | ঋা -া সা -া ||
০ ক ০ ত | যে ০ দি ০ | ন গা ন শু | নি ০ নি ০ ||

আভোগ

\+ ০ + ০
া মা -া -পা | পা -া দা -া | ণা র্সা ণা র্সা | ণা র্সা র্সা -া |
০ আ ন ন্ | দে ০ র ই | ০ অ ০ শ্রু | জ ০ লে ০ |

\+ ০ + ০
ণা ণা র্সা র্সা | ণর্সা -া র্রা -া | ণা ণা র্সা র্সা | ণা -া পা -া |
০ ধু ই য়ে | দি০ ০ লা ০ | ম চ র ণ | ত ০ লে ০ |

\+ ০ + ০
া পা দা পা | মা পা জ্ঞমা -পা | -মা জ্ঞা -া জ্ঞা | রা -া সা -া |
০ প্রা ণে র | য ০ ত০ ০ | ০ ব্যা ০ কু | ল ০ তা ০ |

\+ ০ + ০
া পা -া র্সা | ণা -া র্রা -া | র্রা ণা -া পা | জ্ঞা -রা সা -া ||
০ প ড় ল | ঝ ০ রে ০ | ০ গী তি র | স্ব ০ রে ০ ||

হিন্দোল রাগ-পরিচয়

(পূর্ব্বানুবৃত্তি)

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

শ্রীপুণ্ডরীক বিঠ্‌ঠল বিরচিত 'রাগমালা' গ্রন্থে—

অস্মিন্‌রাগে ভবেতং প্রথম গতিগনী
সত্রিকাত্র্য রিপোঽসৌ
গৌরাঙ্গঃ পীতবাসা ঘন কুসুম বনে
ক্রীড়কো দোলমানে।
হিন্দোলঃ স্ত্রীসহায়ঃ কটক মুকুট
মুক্তা মহা কুণ্ডলাঢ্যঃ
প্রাতঃকালে বসন্তে বিচরতি চতুরো
বামদেবাভিজাতঃ॥

গৌরবর্ণ হিন্দোল রাগের পরিধানে পীতবসন ; কটক, মুকুট ও মুক্তারচিত মহাকুণ্ডলে এই রাগ বিভূষিত। ইনি স্ত্রীর সহিত মিলিত হইয়া ঘন কুসুমাচ্ছন্ন বনে দোলায় ক্রীড়ানিরত মহাদেবের 'বামদেব' নামক বদন হইতে ইনি উদ্ভূত। এই চতুর রাগ বসন্তের প্রাতঃকালে বিচরণ করিয়া থাকেন। এই হিন্দোল রাগে গ ও নি প্রথম গতি, সা স্বর তিনটি, ঋষভ ও পঞ্চম স্বর বর্জ্জিত।

রামামাত্য-প্রণীত 'স্বরমেল কলানিধি' গ্রন্থে—

হিন্দোলকো রিধত্যক্ত ঔড়বঃ সগ্রহাংশকঃ।
সন্যাসঃ শুভযোগে ঽপি সরাগঃ সার্ব্বকালিকঃ॥

হিন্দোল ঋষভ ও ধৈবত বর্জ্জিতএকটি ঔড়ুব রাগ ; 'স' ইহার গ্রহ, অংশ ও ন্যাস স্বর। এই রাগ শুভযোগে ও সর্ব্বকালে গেয়।

শ্রী পুণ্ডরীক বিঠ্‌ঠল লিখিত 'সদ্রাগ চন্দ্রোদয়ে'—

শুদ্ধো সরীশুদ্ধম পঞ্চমৌচ
শুদ্ধস্তথা ধৈবতকো যদিস্যাৎ।
গনীতথা ত্রিশ্রুতিকং ভবেতাং
তদাতু হিন্দোলক মেল উক্তঃ॥
অতোঽপি হিন্দোলবসন্তকৌচ
কেচিৎ প্রসিদ্ধাঃ প্রভবন্তিচান্যে।
সাংশগ্রহান্তো রিপবর্জ্জিতশ্চ
হিন্দোলকঃ প্রাতরুপৈতিজন্মঃ॥

যে মেলে সা রি ম প ও ধ স্বর শুদ্ধ, গ ও নি স্বর ত্রিশ্রুতি বিশিষ্ট অর্থাৎ বিকৃত, তাহাকেই 'হিন্দোলক মেল' বলে। এই মেল হইতে হিন্দোল, বসন্ত এবং অন্য কতকগুলি প্রসিদ্ধ রাগ উৎপন্ন হইয়া থাকে। 'সা' ইহার অংশ, গ্রহও অন্ত স্বর, ইহা ঋষভ ও পঞ্চম বর্জ্জিত। হিন্দোল প্রাতকালে জন্ম লাভ করে।

উক্ত গ্রন্থকার কৃত 'রাগমঞ্জরী' গ্রন্থে—

দ্বিতীয় গতিকো রিশ্চ স্বৈকৈক গতিকৌ গণী
তদা হিন্দোল মেলঃ স্যাদতো হিন্দোল রাগকঃ॥
বসন্ত রাগাদন্যেঽপি কেচিৎ কেচিদ্ভবন্তিহি।
হিন্দোলকো রিপত্যক্তঃ সত্রিকঃ প্রাতরেব হি॥

যদি রি দ্বিতীয় গতিক এবং গ ও নি এক এক গতি-বিশিষ্ট হয় তবে তাহাকেই 'হিন্দোল মেল' বলে। এই এই মেল হইতে হিন্দোল রাগ উৎপন্ন হইয়াছে। বসন্তরাগ

ভিন্ন আরো কোন কোন রাগ এই মেল হইতে উৎপন্ন হইয়া থাকে। হিন্দোল তিনটি 'সা' স্বর বিশিষ্ট এবং ঋষভও পঞ্চম বর্জ্জিত। ইহা প্রাতঃকালেই গেয়।

তুলজেন্দ্র ভূপতিকৃত "সঙ্গীত সারামৃতোদ্ধার" গ্রন্থে—

হিন্দোলো ভৈরবীমেল সঞ্জাতো রিপ বর্জ্জিতঃ।
ঔড়ুবঃ সর্ব্বদা জ্ঞেয়ঃ (গেয়ঃ ?) সঙ্গীতাগমকোবিদৈঃ॥

হিন্দোল ভৈরবী মেল জাত ঋষভ ও পঞ্চম বর্জ্জিত একটী ঔড়ুব রাগ। সঙ্গীতবিশারদগণ কর্ত্তৃক ইহা সর্ব্বদা গেয়।

বেঙ্কটেশ্বর দীক্ষিত বিরচিত "চতুর্দ্দণ্ডি প্রকাশিকা" গ্রন্থে—

হিন্দোল সংজ্ঞকো রাগো ভৈরবী মেল সম্ভবঃ।
ঔড়ুবো রিধলোপেন সর্ব্বকালেষু গীয়তে॥

হিন্দোল রাগ ভৈরবী মেল হইতে উদ্ভূত ঋষব ও ধৈবত বর্জ্জিত ঔড়ুব রাগ। সর্ব্বকালে গেয়।

কৃষ্ণানন্দ ব্যাসদেব রাগসাগর বিরচিত "রাগকল্পদ্রুমে—"

বসন্ত কৌশিক যুক্তঃ পঞ্চম মিশ্রিতঃ পুনঃ।
হিন্দোলো জায়তে বিদ্বন্ রিপবর্জ্জিত ঔড়ুবঃ॥
ষড়জাংশ গ্রহন্যাসঃ সাগমধনীতি স্বরাঃ।
বসন্তর্ত্তৌ প্রগীয়স্তে আদ্যযামে চ কীর্ত্তিতা॥

বসন্ত কৌশিকের সহিত পঞ্চম মিশ্রিত হইলে হিন্দোলরাগ উৎপন্ন হয়। ইহা ঋষভ ও পঞ্চম বর্জ্জিত একটী ঔড়ুব রাগ। 'সা' ইহার অংশ গ্রহ ও ন্যাস স্বর। ইহা হইতে স গ ম ধ নি এই কয়েকটি স্বর। বসন্ত ঋতুর প্রথম প্রহরে ইহা গেয়।

'সঙ্গীত পারিজাত'—

হিন্দোলে হথ রি-পৌ ত্যজ্যৌ কোমলো ধৈবতো ভবেৎ।

'হিন্দোল ঋষভ' ও পঞ্চম বর্জ্জিত এবং কোমল ধৈবতযুক্ত।

'রাগবিবোধে'—

মালামশোকচম্পক কমলানামুদ্বহন্‌মহাভূষঃ।
ললনান্দোলিত দোলালোলো হিন্দোলকো গৌরঃ॥

'হিন্দোলক' গৌরবর্ণ; অশোক, চম্পক ও কমলের মালা ইহার গলদেশে; ইনি মহাভূষণে ভূষিত। ললনাকুলের আন্দোলিত দোলায় ইনি চঞ্চল মূর্ত্তিতে বিরাজমান।

শ্রী মতঙ্গমুনি বিরচিত "বৃহদ্দেশী" গ্রন্থে—

ষড়্‌জাংশন্যাস সংযুক্তা (ক্তঃ ?) ধৈবতেনচ দুর্ব্বলা (লঃ ?)
ষড়্‌জগান্ধার সঞ্চারস্তত্র যোজ্যাঃ প্রয়োক্তৃভিঃ॥

প্রয়োগকারিগণ হইতে (হিন্দোলরাগে) ষড়্‌জকে অংশ গ্রহ ও ন্যাস স্বর, করিয়া, ধৈবত স্বর দুর্ব্বল বা মন্দ্রকরিয়া, ষড়্‌জ ও গান্ধার সঞ্চারে প্রয়োগ করিবেন।

চতুরাখ্য পণ্ডিত বিরচিত "শ্রীমল্লক্ষ্য সঙ্গীতম্" গ্রন্থে—

কল্যাণী মেলকথঃ স্যাদ্ধিন্দোলঃ সর্ব্বসম্মতঃ।
প্রাতঃকাল প্রগেয়োহপি ধাংশকো গাংশকোহথবা॥
বাদিত্বং তগদস্বরস্য প্রাতর্নৈব স্বরক্তিদম্।
ইতি কোচিদ্ব্যস্ত প্রাহুঃ সমীচীনং হি মে মতে॥
রিপয়োরত্র লুপ্তত্বাদমাত্যো গ স্বরো ভবেৎ।
অবরোহেন বর্ণেন প্রায়োগানং সুখাবহম্॥
লক্ষ্যেক্রমাৎ সগাসক্তা রিমচ্ছায়াবরোহণে।
ন তন্মনোহতি দোষাইং তত্রাপি যৎসশাস্ত্রতা॥
কেচিদেনং বর্ণয়ন্তি ভৈরবস্যৈব মেলনে।
আশাবরী মেলনেহন্যে লক্ষ্যমার্গ বিরোধীতৎ॥
মালশ্রীঃ পুরিয়াচৈব বসন্তী নামিকাপুনঃ।
অত্ররূপে সম্মিলন্তি মতমেতন্মনীষিণাম্।
সায়ং গেয়ত্ব গাংশত্বে প্রোক্তে কৈশ্চিদ্বিচক্ষণৈঃ।
সুসঙ্গতং তদপিস্যাদ্বুধঃ কুর্য্যাৎ স্বনির্ণয়ম্॥

সর্ব্বসম্মত 'হিন্দোল' কল্যাণী মেল হইতে উদ্ভূত এবং প্রাতঃকালে গেয়। ইহার অংশ স্বর ধা অথবা গা, সুতরাং গ স্বর ইহাতে বাদী। ইহা প্রাতঃকালে প্রযুক্ত হইলে স্বরক্তিদ বা হৃদয়গ্রাহী হয় না—ইহা কেহ

কেহ বলিয়া থাকেন, ইহা আমি সমীচীন বলিয়া মনে করি।• ইহাতে ঋষভ ও পঞ্চম স্বর লুপ্ত বলিয়া গান্ধার অমাত্য। প্রায়ই অবরোহ বর্ণে ইহার গান সুখকর হইয়া থাকে। লক্ষ্য বা উদাহরণে অবরোহে ক্রমে সা ও গা এর সহিত মিলিত রি ও মা এর ছায়া দেখিতে পাওয়া যায়। তাহাও আমার মতে অতি দূষণীয় নহে। কারণ, এই পক্ষে ও শাস্ত্রীয় প্রমান রহিয়াছে। কেহ কেহ বলেন—এই, রাগ ভৈরব মেলে, আবার কেহ বলেন—ইহা আশাবরী মেলে, তাহা লক্ষ্য মার্গের বিরোধী। ফলে মালশ্রী, পুরিয়া ও বসন্তী ইহাতে সম্মিলিত হইয়া থাকে, ইহাই মণীষিগণের মত। কোন কোন বিচক্ষণমণ্ডলী বলেন—ইহার অংশ স্বর গা এবং ইহা সায়ংকালে গেয়; তাহাও সুসঙ্গত। এইরূপ মতভেদ স্থলে পণ্ডিতজন নিজের নির্ণয় নিজেই করিয়া লইবেন।

জয়পুরাধিপতি মহারাজা সবাই প্রতাপসিংহ দেব-কৃত-'সঙ্গীত সার' নামক পুস্তকে—

শিবজীকে প্রথম সদ্যোজাত নাম মুখতেঁ হিণ্ডোল রাগ ভয়ো। সো দেবতানমেঁ সতো গুণকে উদয়কে অরথ। য়হ রাগ আনন্দরূপ হৈ। য়াকে শ্রবন করিকে দেবতানকো চিত্ত আনন্দরূপী। হিণ্ডোলমেঁ ঝুলোঁ য়াতেঁ হিণ্ডোল কহত হৈ। বৈজনোঁ জাকো শ্যামরূপ হৈ। ওর কপোতকে কণ্ঠকেসী দ্যুতিকো ধরে হৈঁ বড়ো কামী হৈ। ওর তরুণ স্ত্রী জাকো মন্দ ঝোলা দেহৈ। ঐসে হিণ্ডোরামে বেঠিকে ঝুলিবেকে সুখকো ধরে হৈ। ঐসো জোরাগ তাঁহি হিণ্ডোল জানিয়ে। শাস্ত্রমেঁতো য়হ পাঁচ সুরনমেঁ গায়ো হৈ। স গ ম ধ নি স। স নি ধ ম গ স। য়াতেঁ ঔড়ব হৈ। য়াকো দোয় ঘড়ী দিন চঢ়ে উপরান্ত চ্যার ঘড়ী দিন চঢ়ে জহাঁ তাঁই গবনোঁ। য়হতো য়াকো বখত হৈ। দিনমেঁ চাহো জব গাবো। জো হিণ্ডোরাকো সাজি করিকে রাখিয়ে। ওরবাকে আগেঁ হিণ্ডোল রাগ গাইয়ে। জো গাইবে সোঁ হিণ্ডোরা বিনাহি। ঝোলা দীয়ে হালে তব হিণ্ডোল রাগ সাচোঁ জাঁনিয়ে। অব য়াকী আলাপচারি পাঁচ সুরনমেঁ কিয়ে। রাগ বরতেসো জন্তরসোঁ সমঝিয়ে। সঙ্গীতদর্পণসেঁ গ্রহাংশ ন্যাস ষড়্জমেঁ।

উদয়পুর নিবাসী বখতাবর সিংহ প্রণীত "স্বরতাল-সমূহ" নামক পুস্তকে—

হিণ্ডোলমেঁ সুর গুরু ষড়ঙ্জ, বাদী গান্ধার, সংবাদী ধৈবত; অনুবাদী খরজ, বিবাদী ঋষভ ব পঞ্চম হৈ। জিসসে ঋষভ সকারী লগতা হৈ। বক্ত মোসম বসন্তমেঁ হর বক্ত ঔর গৈর মোসমমেঁ দিনকে তিসরে পহর পীছে। মারগ ব শুদ্ধ হৈ। আদ্ হৈ জিসকে খাস স্বর য়ে হৈ—সা গ ম ধ নি স্বর য়ে লগতে হৈঁ—ষড়জ শুদ্ধ, ঋষভ সঞ্চারী, গান্ধার ধৈবত নিষাদ তীব্র, মধ্যম দোনোঁ। লীলাবতী, পঞ্চম ব পুরীয়াসে মুরক্কব হৈ! মোসম বসন্ত ঋতু। তাসির খুশী পৈদা করে। য়হ মহাদেব জীকে উত্তর ওরকে মুখসে পৈদা হুআ হৈ। ইসকে গানেমেঁ অগর সাঁচে স্বর লাগেঁ তৌ ঝুলা খুদ চলে।

পণ্ডিত শঙ্কররাও শিবরাম আঠলে প্রণীত "সিতারচন্দ্রোদয়" নামক পুস্তকে—

হিণ্ডোল রাগ বিলাসী' আনন্দী, শ্যামবর্ণ পীতবস্ত্র হৈ। মস্তকপর মুগুট ধারণ কিয়া হৈ। হিণ্ডোলেপর বৈঠকর স্ত্রিয়োঁকে সাথ ক্রীড়া কর বাহা হৈ, ব মন্দ ঔর গম্ভীর স্বরসে গায়ন করতা হৈ। ইসকী উৎপত্তি ব্রহ্মদেবসে কহীগঁই হৈ।

জাতী ওড়ব। ঋষভ ব পঞ্চম বর্জ্য। মধ্যম তীব্র ব বাকীকে স্বর শুদ্ধ হৈঁ। নিষাদ গ্রহ ব গান্ধার ন্যাস হৈ; উসী প্রকার নিষাদ ব গান্ধার প্রধান স্বর হৈ। আরোহমেঁ নিষাদ কচিৎ আতা হৈ। ইস রাগমেঁ

স্বরোঁকী গতি সমুদ্রকে গম্ভীর ব মন্দ গতিসে বহনেবালে তরঙ্গোকে সমান হৈ।

কঈ একোঁকে মতসে য়হ রাগ সম্পূর্ণ জাতিকা হোকর ইসকী উৎপত্তি ভৈরব, মালকংস, ললিত ব বিলাবল ইন রাগোঁসে হুই হৈ। ষড়জ শুদ্ধ, ঋষভ শৃঙ্গারিক গান্ধার, ধৈবত; নিষাধ তীব্র, মধ্যম দোনোঁ লাগতে হৈঁ। পূরিয়া, ললিত ব পঞ্চমসে মিশ্রিত হৈ। বসন্ত ঋতুমেঁ দুসরে অথবা তীসরে প্রহরমেঁ শৃঙ্গাররসমেঁ গাতে হৈঁ। প্রসন্নতা উৎপন্ন করতা হৈ।

কোই২ ইসে শামকে সময় য়ানী দিনকে অন্তমেঁ সন্ধ্যাসময়মেঁ গাতে হৈঁ। ঔর বসন্ত ঋতুমেঁ হরবক্ত গাতে হৈঁ।

এক্ষনে আমরা ৺রাধামোহন সেন-বিরচিত "সঙ্গীত তরঙ্গ" নামক পুস্তক হইতে হিন্দোল রাগের বিভিন্ন প্রকার ঠাট ও ধ্যানাদি উদ্ধৃত করিতেছি।

১। হিন্দোল রাগের ঠাট—

হিন্দোলেতে ধৈবত কোমল ভাব ধরে।
রিখব পঞ্চম দুয়ে বিসর্জ্জন করে॥
যদ্যাপি রিখব স্বরে স্থাপন আচরে।
তারক হিণ্ডোল হয়্যা, খাড়োতে বিহরে॥
রিখব ধৈবত দুই সুর মতান্তরে।
গোপন করিয়া রাখে বর্জ্জিতের তরে॥
মধ্যম সুরের মূরছনা তদন্তরে।
কাকলী প্রভৃতি তারা রূপের উপরে॥

২। হিন্দোল রাগের ধ্যান—

শিব নিজ নাভি-সরসিজ-ভাগে।
করিলেন সৃজন হিণ্ডোল রাগে॥
অভিনব যুবক রূপের শেষ।
যুবতীগণ মনোমোহন বেশ॥
গুণের সাগর নাগর সুভব্য।
রসের আগর মদনের ছব্য॥
তরুণ তরুণী সহ পরিহাস্য।
প্রকাশিত অধরে ঈষদ হাস্য।
প্রেমরস পক্ষে বসিক ভাবক।
প্রেমদার পক্ষে প্রেমিক স্তাবক॥
সুঋতু বসন্তে দিবস প্রথম।
গানের সময় বুঝিয়া নিয়ম॥
মধুর সুস্বরে আলাপিয়া তান।
মিশাইয়া যন্ত্রে করিছেন গান॥
প্রকৃতি প্রকৃতি-প্রমদা সমুখে।
শশি-মুখ নেহারে পরম সুখে॥
সা-গ-ম-প-নিতে বরজের গেহ।
ওড়ো জাতি, কিন্তু খাড়োবলে কেহ॥

৩। গুরু-সরসা মতে—

লএলাবতী-ললিতে ভৈরবের কোল।
তিন রাগ রাগিণীর মিলনে হিণ্ডোল॥

৪। হিণ্ডোল রাগের ধ্যান ও ধারা—

ব্রহ্মার নাভি-সরোরুহ যথা।
জানমিলা রাগ—হিণ্ডোল তথা॥
জিনি—হরিতাল—রূপের কূপ।
অভিনব ভাবে—যুবক-ভূপ॥
মধুর স্বরেতে আলাপি তান।
যন্ত্র বাজাইয়া করিছে গান॥
অঙ্গ স্পর্শ করি অত্যন্ত কাছে।
নায়িকা সম্মুখে দাড়াইয়া আছে॥
মতান্তরে—এই রাগ হিণ্ডোল।
উপবনে করে কুসুম-দোল॥

দোলায় তুলিছে মনোমোহন।
চারিদিগে বেড়ি যুবতীগণ॥
কেহ বাজাইছে রবাব যন্ত্র।
কেহ মিলাইছে বীণার তন্ত্র॥
কেহ বাজাইছে জল-তরঙ্গ।
কেহ বাজায় মধুর মৃদঙ্গ॥
কেহ আলাপয়ে মধুর তান।
কেহ বা করয়ে মধুর গান॥
কেহ প্রেম মদে হয়্যা বিভোলা।
ধীরে ধীরে ধীরে দিতেছে দোলা॥
খ্যাত ওড়ো, কিন্তু খাড়ো স্বভাবে।
বসন্ত ঋতুর দিনান্তে গাবে॥

লীলাবতীতে ললত —ভৈরব!
তিনের মিলনে রূপ-সম্ভব॥
গিরির কারণ খরজ আদি।
পঞ্চম বর্জ্জিত খরজ বাদি॥
গান্ধার সম্বাদী ভাবেতে যায়।
অবশিষ্ট সুর অম্বাদী তায়॥
শুদ্ধাচারী,—সুর মধ্যম জানি।
পুনঃ সে মধ্যমে তীয়র মানি॥
যদ্যাপি রিখভ তীয়র হায়।
বিবাদী রূপেতে করয়ে লয়॥

(ক্রমশঃ)

গান

ভৈরবী

শ্রীস্মরজিৎ কুমার মৌলিক (এম্, এ)

সুন্দর যদি তুমি হে আমার
কুৎসিত কেবা হবে গো
অন্তর মাঝে রহ যদি সদা
বাহিরেতে কেবা রবে গো।

দিবস রজনী যদি হে দেবতা
কাণে কাণে কহ তোমারই বারতা
বিরহ তোমার জানিব কেমনে
ফাগুন আসিবে যবে গো।

চুম্বন মোরে দিও নাকো আর
হৃদয়ের সখা দয়িত আমার
নয়নের জলে খেলে যাক্ ঢেউ
আলো ছায়া ঘেরা ভবে গো।

আজি তুমি ওগো কুৎসিত রূপে
বাহিরে আমার আসি চুপে চুপে
ধরিয়া হৃদয় করিও পরখ
পূজাটী যখন লবে গো।

স্বরলিপি

বাহার-খাম্বাজ--দাদ্‌রা

বসন্তে আজ কি মাধুরী ধরাতলে
মাথার উপর সুনীল আকাশ
রবির কিরণ তাহে ঝলে!

বনে বনে জাগ্‌লো পাখী
পুষ্পে পাতায় সাজ্‌লো শাখী
দখিন পবন বইল ব্যাকুল
কি সুষমা স্থলে জলে!

হৃদয় কুঞ্জে বসন্ত মোর
আস্‌বে কবে—
মুখর হবে সকল হিয়া
কোকিল রবে!

ফুট্‌বে প্রেমের রাঙা মুকুল
ফুট্‌বে গোলাপ অশোক বকুল
প্রিয়তমের চরণ রাতুল
পড়বে হৃদয় শতদলে॥

কথা সুর ও স্বরলিপি :—শ্রীনির্ম্মলচন্দ্র বড়াল বি-এল, বাণীকণ্ঠ

১´ ০ ১´ ০ ১´
II সা সা মা | মা মা -া I মপা ধা পা | মা গা -া I মা মা ধা |
ব স ০ | স্তে আ জ্ কি০ ০ মা | ধু রী ০ ধ রা ০ |

০ ১´ ০ ১´ ০
পা পধা -া I -া -া -া | -া -া -া I ধা ধা র্সা | র্সা র্সা -া I
ত লে ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ মা থা র | উ প র

১´ ০ ১´ ০ ১´
ণা ণা -া | ধা পা -া I পা ধা পা | মা গা -া I মা মা -ধা |
সু নী ল্ | আ কা শ্ র বি র | কি র ণ তা হে ০ |

০
পা ধা -া II
ঝ লে ০

II { পা পা -া | ধা র্সা -া I র্সা র্রা র্রা র্রা র্রা -া I র্সা -া র্মা |
ব নে ০ | ব নে ০ জা গ্ লো পা খী ০ পু ষ্ পে |

| ণা ণা -া | ণা র্সণা ধপা
র্গা র্রা -া I র্সা র্রা র্সা | ণা ধা -া) I র্সা র্সা -া | র্সা র্সা -া I
পা তা য় সা জ্ লো শা খী ০) দ খি ন | প ব ন

পধা ণর্সা র্সা | ণা র্সা -া | ণা -া ধা | পা মা গা]
ণা -া পা | ধণা ধা -া I পা -া পা | মা গা -া I মা মা -ধা |
ব ই লো ব্যা কু ল কি ০ সু | ষ মা ০ স্থ লে ০ |

পা ধা -া II
জ লে ০

II { সা মা -া | মা -া মা I মা মা -া | ঋা সা -া I সা -মা মগা |
হৃ দ য় | কু ০ ঞ্জে ব স ০ | স্ব মো র্ আ স্ বে ০ |

পা মা -া I -া -া -া | -া -া -া I মা মা -পা | পা পা -া I
ক বে ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ মৃ খ র্ | হ বে ০

১´ ০ ১ ০ ১´
পা -ধা পা | মা গা -া I মা মা -ধা | পা ধা -া I -া -া -া |
স ক ল্ | হি মা ০ কো কি ল্ | র বে ০ ০ ০ ০ |

০
-া -া -া } II
০ ০ ০ }

১´ ০ ১´ ০ ১´
II { পা -া পা | ধা র্সা -া I র্সা র্সা -র্রা | র্রা র্রা -া I র্সা -া র্মা |
{ ফু টু বে | প্রে মে র রা ঙা ০ | মু কু ল ফু টু বে |

০ ১ ০ ১´ ০
[ণা ণা -া | ণা র্সণা ধপা |
র্গা র্রা -া I র্সা র্রা র্সা | ণা ধা -া } I { র্সা র্সা -া | র্সা র্সা -া I
গো লা প্ অ শো ক্ | ব কু ল } { প্রি য় ০ | ত মে র্

১´ ০ ১´ ০ ১´
ণা র্সা -া | ণা র্সা -া | ণা -া ণা | ধা পমা গা]
ণা ণা -পা | ধণা ধা -া I পা -া পা | মা গা -া I মা মা -ধা |
চ র ণ | রা তু ল্ প ড়্ বে | হৃ দ য় শ ত ০ |

০
পা ধা -া } II II
দ লে ০ }

স্বরলিপি

দেশ-মিশ্র—একতালা

মরমের ব্যথা জানাইতে তারে
বেদনা উঠেছে জাগি।
ভালবেসে আমি ভুল করিয়াছি
প্রাণ কাঁদে তার লাগি॥

কত যে ভাবনা ভাবি নিরজনে,
কত ভাঙ্গি গড়ি আপনার মনে,
তবু এ পরাণ কাঁদে ক্ষণে ক্ষণে
মিছে তার অনুরাগী॥

কথা :—শ্রীবঙ্কিমচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় | সুর ও স্বরলিপি :—শ্রীনরেন্দ্রকৃষ্ণ মুখোপাধ্যায়

```
   ০              ১                 +               ৩·                ০
II সা  রা  মা  | পা  না  নর্সনর্সা | ণা  ধা  -পা  | মা  রমপদা  পা  I গা  মা  জ্ঞা
   ম   র   মে  | র   ব্য  থা০০০    | জা  না  ই    | তে  তা০৮০  রে     বে  দ  না

১                 +                ৩                 ০               ১
রা  সণ্‌ধ্‌া  ণ্‌া | মগা  -মা  -রমা | জ্ঞা  -রা  -সা I গা  গা  গা  | সরমপা  মা  গা
উ   ঠে০    ছে  | জা০   ০    ০০   | গি   ০   ০     ভা  ল   বে  | সে০০০   আ  মি

+              ৩                  ০                ১                +
মা  -া  মা  | গমা  পমা  গমা I গা  -জ্ঞা  জ্ঞা | রা  ধ্‌া  ণ্‌া | সরা  -ণ্‌সা  -রমা
ভু   ল   ক   | রি০  য়া০  ছি০    প্রা  ণ    কাঁ  | দে  তা   র   | লা০   ০০    ০০

৩
জ্ঞা  -রা  -া II
গি   ০   ০
```

II { মা পা পা | ণা -মা পা | ^প^না না না | ^ন^র্সা র্সা র্সা I পা না না |
{ ক ত যে | ভা ব না | ভা বি নি | র জ নে ক ত ভা |

র্সা র্সা র্সা | না না ণা | -া ণা ধা^ম } | সা রা মা | পা -া পা |
জি গ ড়ি | আ প না | র ম নে } | ত বু এ | প রা ণ |

পা ধা মা | গমা -পধা নর্সনর্সা | ণা পা জ্ঞা | -রা ^স^ণ্ধ্ ণ্ | মগা -পমা -গমা |
কাঁ দে ক্ষ | ণে০ ০০ ক্ষ০ণে০ | মি ছে তা | র অ০ মু | রা০ ০০ ০০ |

রমা -জ্ঞরা -জ্ঞসা II II
গী০ ০০ ০০

কন্সার্টের গৎ

তিলক কামোদ—তেতালা

শ্রীঅমরেন্দ্র নাথ চট্টোপাধ্যায়, এম্, এ কর্ত্তৃক সংগৃহীত।

ব্যবহার দুই নি

আস্থায়ী

II ন্ সা রা গা | মা পা ধা গা | মা -া -া গা | রা গা সা ন্ II

১ম অন্তরা

II প্ ন্ন্ সা রা | রা গরা ন্ সা | রা গা মা পধা | মপা মগা রা গা II

২য় অন্তরা

০ ১ + ৩

II ন্‌া সা র্ঋা গা | মা পা ধা গা | মা পা না র্সা | র্রা র্সা না র্সা I

০ ১ + ৩

I র্রা র্গা র্রা র্পা | র্মা র্গা র্রা র্সা | না র্ররা র্সা ণা | ধা পা ধা মা I

০ ১ + ৩

I পা ননা র্সা র্রা | র্সা না র্সা -া | র্রা ণণা ধা পা | পধা মগা রা পা II

৩য় অন্তরা

০ ১ + ৩

II ন্‌া ররা গা রা | গা মমা পা ধা | মা গা রা পা | মা গা রসা ন্‌া I

০ ১ + ৩

I ন্‌সা রগা মপা ধা | মপা নর্সা র্রা ণা | ধা পা পা ধধা | মা গা রা গা II

১ম তান— + মপা নর্সা র্রণা ধপা | ৩ মণা ধপা মগা রগা II

২য় তান— + র্সর্রা র্সর্রা ণণা ধপা | ৩ পধা পধা মগা রগা II

০ ১

ন্‌া সা রা গা | মা পা ধা গা |

পর্য্যন্ত বাজাইয়া তান দুইটী বাজাইতে হইবে

হিন্দোল—তেওড়া

ব্যবহার কড়ি মধ্যম। 'রা, পা' বর্জ্জিত।

আস্থায়ী

\+ ২ ৩ + ২ ৩
II ন্‌া সা ন্‌া | ধ্‌া -া | ধ্‌া ন্‌া I সা গা গা | হ্মা -া | হ্মা -া I

\+ ২ ৩ + ২ ৩
গা হ্মা হ্মা | গা হ্মা | ধা হ্মা I গা হ্মা হ্মা | গা -া | গা -া I

\+ ২ ৩ + ২ ৩
হ্মা ধা ধা | হ্মা ধা | না র্সা I না র্সা না | ধা ধা | হ্মা হ্মা I

\+ ২ ৩ + ২ ৩
গা হ্মা গা | সা -া | ন্‌া সা I গা হ্মা গা | সা -া | সা -া II

অন্তরা

\+ ২ ৩ + ২ ৩
II {হ্মা ধা না | হ্মা -া | ধা না I হ্মা ধা না | র্সা -া | র্সা -া II

\+ ২ ৩ + ২ ৩
না র্সা র্গা | র্সা -া | না ধা I হ্মা ধা না | র্সা -া | না -া } I

\+ ২ ৩ + ২ ৩
র্সা র্গা র্গা | র্গা -া | র্গা র্হ্মা I র্গা র্হ্মা র্গা | র্সা -া | না র্সা I

\+ ২ ৩ + ২ ৩
না র্সা না | ধা ধা | হ্মা হ্মা I গা হ্মা গা | সা -া | সা -া II

(ক্রমশঃ)

স্বরলিপি

বিভাষ—ব্রহ্মতাল

তুঅ গুণ গায়ে মাত ভবাণী
অধম গতি পায়ো।
ধ্যান ধরত যো নিশদিন
তেরো শুধী সঙ্গতি পায়ো।
জনম সফল করলে নাম জপ
জাকো সুর নর মুনি ধায়ো।
আনন্দকিশোর তুঅ পগ পরশত
হিয়মে রঙ্গ ছায়ো॥

আনন্দকিশোর — স্বরলিপি—শ্রীভূপেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

আস্থায়ী

	১´		০		২		৩		০		৪		৫		৬	
I	গা	গা	পা	পা	পা	ধপা	ধা	-া	গা	পা	ধা	র্সা	ধা	পা	গা	-া
	তু	অ	গু	ণ	গা	০০	য়ে	০	মা	০	০	০	ত	ভ	বা	০

০		৭		৮		৯		১০		০		
রা	সা	সা	ন্া	ধ্া	-া	সা	সা	সরা	গা	রা	সা	II
০	ণী	অ	ধ	ম	০	গ	তি	পা০	০	০	য়ো	

অন্তরা

	১´		০		২		৩		০		৪		৫		৬	
I	পা	গা	পা	ধা	র্সা	র্সা	র্সা	-া	-া	-া	র্সা	র্রা	র্গা	র্রা	র্সা	ধা
	ধ্যা	০	ন	ধ	র	ত	যো	০	০	০	নি	শ	দি	ন	তে	০

০		৭		৮		৯		১০		০		
ধা	পা	গা	পা	ধা	র্সা	ধা	পা	গা	রা	-া	সা	II
রো	০	শু	ধী	স	০	ঙ্গ	তি	পা	০	০	য়ো	

সঞ্চারী

১´ ০ ২ ৩ ০ ৪ ৫ ৬
I গা গা | গা পা | পা পা | পা ধা | ধা -া | পা ধা | র্রা র্সা | ধা পা |
জ ন | ম স | ক ল | ক র | লে ০ | না ০ | ম জ | প জা |

০ ৭ ৮ ৯ ১০ ০
গা গা | রা গা | ধা পা | রা গা | রা -া | সা -া II
০ কো | সু র | ন র | মু নি | ধা ০ | য়ো ০

আভোগ

১´ ০ ২ ৩ ০ ৪ ৫ ৬
I রা গা | পা ধা | র্সা র্সা | র্সা -া | র্সা -া | র্সা র্রা | র্গা র্রা র্সা ধা |
আ ন | ০ ০ | ন্দ কি | শো ০ | র ০ | তু অ | প গ প র |

০ ৭ ৮ ৯ ১০ ০
ধা পা | গা পা | ধা র্সা | ধা পা | গা রা | -া সা II
শ ত | হি ম | মে ০ | র জ | ছা ০ | ০ য়ো

"আবাহন"

শ্রীপুলিনবিহারী গুণ

এস ওহে সুন্দর,
এস নব ছন্দে ;
বিকশি মুকুল দল
নবীন আনন্দে !!

চকোরে চুমুক চাঁদ
চঞ্চল পরশে।
পিকতান অফুরান্
গান গাক্ হরষে !!

কোয়েলারে ব'লে দাও
তোমারও ইসারা।
সুধাভাস দাও তারে
অচেতন যাহারা !!

ঘু'চে যাক্ বিরহির
হতাশার ক্রন্দন।
মুচুক এ বিশ্বের
দুঃখের বন্ধন॥

স্বরলিপি

মঙ্গল—ঝাঁপতাল

উড়ত বুঁদনবা আবির কুমকুম্ খেলত
বসন্ত বন লালগিরি বর ধারণ।
মণ্ডিত সুঅঙ্গ ছব শ্যাম শোভিত ললিত মন ভুবন
মধবন সাজে আয়ে লড়ন।
আই বন বন সকল গোপকী সুন্দরী
পহ রতন কনক নব চীরপট আভরণ।
মধুর সুরগীত গাবত সুঘর নাগরী
চারু নিরতত নত পুনিত নূপুর চরণ॥

কথা ও সুর—মানদাস

স্বরলিপি—শ্রীগণেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

```
+          ৩                 ০           ১                 +          ৩
সা   ঋা  | মা  -া   মা  | মা   মা  | মা  -া   -া  | মা   পা | মা   গা   গা |
উ    ড়   | ত   ০    বুঁ  | দ    ন   | বা  ০    ০   | আ    বি | র    ০    কু |

০          ১                +          ৩                 ০          ১
মা   ধপা | ধা  ধা   -া  | র্সা  -া  | র্সা র্সা র্সা | না   -া : না   ধা   ধা |
ম    ০০  | কু  ম    ০   | খে   ০   | ল   ত    ব   | স    ০  : স্ত  ব    ন  |

+          ৩                 ০          ১
মা   -া  | মা  পা   মা  | গা   গা  | গা  ঋা   সা  ||
লা   ০   | ল   গি   রী  | ব    র   | ধা  র    ণ   ||

+          ৩                 ০           ১                 +          ৩
মা   ধা  | না  র্সা র্সা | র্সা  -া  | র্সা র্সা র্সা | র্সা র্ঋা : র্মা র্গা র্ঋা |
ম    ০   | ণ্ডি ত   সু   | অ    ০   | ঙ্গ  ছ    ব   | শ্যা  ০  : ম    ০    ০  |
```

০ ১ + ৩ ০ ১
র্সা না | র্সা র্সা -া | র্সা র্সা | র্সা র্ঋা না | না না | ধা পা পা |
শো ০ | ভি ত ০ | ল লি | ত ম ন | ভু ব | ন ম ধ |

+ ৩ ০ ১
মা ধা | পা ধা পা | মা গা | গা ঋা সা ||
র ন | সা ০ জে | আ য়ে | ল ড় ন ||

+ ৩ ০ ১ + ৩
মা -া | মা মা মা | মা পা | পা মা গা | মা -া | মা গা -া |
আ ০ | ই ব ন | ব ন | স ক ল | গো ০ | প কী ০ |

০ ১ + ৩ ০ ১
মা ধপা | ধা ধা -া | পা ধা | র্সা র্সা র্সা | না না | না ধা পা |
সু ০০ | ন্দ রী ০ | প হ | র ত ন | ক ন | ক ন ব |

+ ৩ ০ ১
মা ধপা | ধা ধা পা | মা গা | ঋা সা -া ||
চী র০ | প ট আ | ভ ০ | র ণ ০ ||

+ ৩ ০ ১ + ৩
মা গা | মা ধা না | র্সা -া | র্সা -া -া | র্সা র্ঋা | র্মা র্গা র্ঋা |
ম ধু | র সু র | গী ০ | ত ০ ০ | গা ০ | ব ত সু |

০ ১ + ৩ ০ ১
র্সা র্সা | র্সা র্সা র্সা | র্সা না | র্সা র্ঋা র্সা | না না | ধা পা -া |
ঘ র | না গ রী | চা ০ | রু নি র | ত ত | ন ত ০ |

+ ৩ ০ ১
মা ধপা | ধা -া পা | মা মা | গা ঋা সা ||
পু নি০ | ত ০ সু | পূ র | চ র ন ||

সঙ্গীতে উপাধি নির্ণয়

সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীসত্যকিঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায়

গায়কগণ কোন্ কোন্ গুণের অধিকারী হলে তাঁরা কি কি উপাধি প্রাপ্ত হতে পারেন সে সম্বন্ধে শাস্ত্রকার প্রকীর্ণাধ্যায়ে নির্দ্দেশ করে গেছেন, তাহারই বাংলা তর্জ্জমা নিম্নে উদ্ধৃত করিতেছি।

শাস্ত্রকাররা গায়কদিগকে প্রথমতঃ চারি জাতিতে বিভক্ত করেছেন, যথা—বাগ্‌গেয়কার, গন্ধর্ব্ব, স্বরাদি এবং গায়ন। যাঁহারা বাক্য অর্থাৎ পরস্পর অধিত অর্থ-বিশিষ্ট শব্দ মুখে গান করেন, তাঁহাদিগকে বাগ্‌গেয়কার বলে। বাগ্‌গেয়কারদিগের শব্দানুশান অভিধানে জ্ঞান, শব্দের রসভাব অভিজ্ঞতা, নানা দেশীয় ভাষা-জ্ঞান, কলাশাস্ত্রে কৌশল, নৃত্যগীতবাদ্যে চাতুর্য্য, শারিরীক স্বাস্থ্য, লয়তালাভিজ্ঞতা, দেশীরাগে সম্যক্ ব্যুৎপত্তি, বাকপটুতা, রাগদ্বেষ পরিত্যাগ, স্বরাভিজ্ঞতা, পরচিত্ত-পরিজ্ঞান, প্রবন্ধে প্রগল্‌ভতা, অতিশীঘ্র নূতন গীত, নির্ম্মাণ ক্ষমতা, কোন পুরাতন গানের কোন পদ পরিবর্ত্তন করিবার শক্তি, গমক ও আলাপে নৈপুণ্য এবং সর্ব্বদা সাবধানতা, এই সকল গুণ থাকা আবশ্যক।

এই সমুদায় গুণসম্পন্ন বাগ্‌গেয়কার উত্তম শ্রেণীগত, অল্প এবং অধিক পরিমাণে এই সকল গুণহীনতা মধ্যম ও তৃতীয় শ্রেণী মধ্যে পরিগণিত হয়।

মার্গ এবং দেশী * এই উভয় সঙ্গীতে যাঁহার বিশেষ অধিকার আছে তাঁহাকে গন্ধর্ব্ব বলে। যে ব্যক্তি কেবল মার্গ সঙ্গীত জানেন, দেশীয় সঙ্গীত কিছুমাত্র জানেন না তাহাকে স্বরাদি বলে।

যাঁহার কণ্ঠস্বর লোকের হৃদ্য যিনি গীতের গ্রহণ ও পরিত্যাগে বিচক্ষণ, রাগ, রাগাঙ্গ, ভাষাঙ্গ, ক্রিয়াঙ্গ এবং উপলাঙ্গবিৎ, নানা প্রবন্ধ এবং বিবিধ আলাপের মর্ম্মজ্ঞ সর্ব্বপ্রকার গমকাভিতে আয়ত্তকণ্ঠ অর্থাৎ সকল স্বর ইচ্ছামত বাহির করিতে সক্ষম, গানকালে সর্ব্বদা সাবধান, জিতশ্রম অর্থাৎ অধিক গান করিলে শ্রান্ত না হন, শুদ্ধ, ছায়ালগ এবং সঙ্কীর্ণ রাগবিৎ, সর্ব্ব-প্রকার দোষবর্জ্জিত, এইরূপ গায়ককে গায়ন বলা যায়। এই সকল গুণের তারতম্যানুসারে গায়নও উত্তম, মধ্যম ও তৃতীয় এই তিন শ্রেণীতে বিভক্ত। গায়ন আবার পাঁচপ্রকার হইয়া থাকে যথা,—শিক্ষাকার, অনুকার, রসিক, রঞ্জন এবং ভাবক। যিনি সঙ্গীতের সমুদায় বিষয় শিক্ষাদানে পারগ তাঁহাকে শিক্ষাকার, যিনি অন্য অন্য গায়কের অনুকরণ সমর্থ তাঁহাকে অনুকার, যিনি রস-বিশিষ্ট তাঁহাকে রসিক, যিনি গানদ্বারা লোকের চিত্ত রঞ্জন করিতে সমর্থ তাঁহাকে রঞ্জক এবং যিনি গীতের অভিপ্রায় অভিজ্ঞ তাঁহাকে ভাবক বলে। গায়ন আবার ত্রিবিধ হইয়া থাকে যথা,—একল, যমল, এবং বৃন্দক। যিনি অন্যের সাহায্য না লইয়া কেবল নিজে তম্বুরার সাহায্যে গান করেন তাঁহাকে একল, (উত্তমশ্রেণী)

* ব্রহ্মা যে সঙ্গীত প্রবর্ত্তিত করিয়াছিলেন এবং ভরতঋষি মহাদেবের সম্মুখে সে সঙ্গীতের প্রয়োগ প্রদর্শন করেন তাহাকে মার্গ সঙ্গীত এবং প্রত্যেক দেশে তদ্দেশীয় রীতিতে সেই দেশবাসী জনগণের চিত্তরঞ্জন সঙ্গীতকে দেশী সঙ্গীত বলে।

যাঁহারা দুইজন একত্রে মিলিত হইয়া গান করেন তাঁহাদিগের প্রত্যেককে যমল (মধ্যম শ্রেণী) এবং যাঁহারা অনেকে একত্রে সমবেত হইয়া গান করেন তাঁহাদিগকে বৃন্দক (তৃতীয় শ্রেণী) গায়ক বলে।

নায়ক—সঙ্গীত-দর্পণ, সঙ্গীতরত্নাকর, সঙ্গীতভাষ্য এবং সঙ্গীতদামোদর প্রভৃতি শাস্ত্রকারেরা নায়ক উপাধির লক্ষণ এইরূপ প্রকাশ করে গেছেন, যিনি মার্গ এবং দেশী উভয়বিধ মতের সঙ্গীত স্বয়ং কার্য্যতঃ করিতে পারেন, সঙ্গীত শাস্ত্রের বিশেষ মর্ম্ম সম্যক্ অবগত আছেন, গান বাদ্য, নৃত্য এবং যন্ত্রাদির প্রকরণ সকল উত্তমরূপে শিক্ষাদিতে পারেন, নিজে যিনি উচ্চগ্রন্থকর্ত্তা, রস এবং অলঙ্কারের মর্ম্মজ্ঞ, সকল গুণ দোষের এক মাত্র পরীক্ষক, পরের অভিপ্রায় বুঝিতে সক্ষম, যশোভিলাষী, পবিত্রাত্মা, সমস্ত মুদ্রাদোষ বর্জ্জিত; ক্ষমতাশীল, দাতা এবং ধীর এরূপ সর্ব্বগুণালঙ্কৃত ব্যক্তিকে সঙ্গীত শাস্ত্রে **নায়ক** বলা হয়।

সঙ্গীতাচার্য্য—পূর্ব্বোল্লেখিত "গায়ন" এবং "শিক্ষাকার" গুণ বিশিষ্ট এবং যন্ত্রবিশারদকে **সঙ্গীতাচার্য্য** বলা হয়।

পণ্ডিত—যে ব্যক্তি কেবল উপপত্তিক জানেন, অর্থাৎ সঙ্গীতশাস্ত্র মাত্র পরিজ্ঞাত আছেন, ক্রিয়াসিদ্ধ (Practical) নহেন তাঁহাকে **পণ্ডিত** বলা হয়।

গায়ক—যিনি যেমন দেখেন তেমনি শিক্ষা করেন, অনুকরণ করিতে সক্ষম, সুরসিক, অনায়াসে লোকের মনরঞ্জন করিতে পারেন, ক্ষমবান এবং ভাবুক, গীতজ্ঞেরা তাঁহাকে **গায়ক** বলিয়া নির্দ্দেশ করিয়া থাকেন।

কলাবৎ—যাঁহারা, ধ্রুপদ আলাপ প্রভৃতি উত্তমরূপে গান করিতে পারেন, কিন্তু যন্ত্রাদির নিয়ম ভাল জানেন না তাঁহাদের নাম **কলাবৎ**।

কাওয়াল—যাঁহারা কেবল খেয়াল, তেলানা ইত্যাদি গান করেন তাঁহাদের নাম **কাওয়াল**।

ডাড়ি—যাঁহারা কড়্খা, টপ্পা ইত্যাদি গান করেন, তাঁহাদের **ডাড়ি** বলা হয়।

ঠুংরী—ঠুংরীর আবিষ্কার বেশী দিন হয় নাই, ঠুংরী জিনিষটী উচ্চ সঙ্গীতের মধ্যে তেমন প্রাধান্য এবং বৈশিষ্টতা নাই, ঠুংরীকে হাল্কা সঙ্গীতের পর্য্যায় ধরা যেতে পারে।

স্বরলিপি

গৌরী—ঝাঁপতাল

লীলাময় লীলানাথ সকলি তোমারি।
এ অধমে কৃপাকর রাস বিহারী ॥
তব লীলা বশে উদাসীন বেশে
বনে বনে ভ্রমি আমি হয়ে বনচারী ॥
তুমি ধাতা তুমি পাতা তুমি হওহে পিতামাতা
তুমি ব্রহ্ম সনাতন গর্ব্ব খর্ব্বকারী ॥

কথা—অজ্ঞাত

সুর—স্বর্গীয় সঙ্গীতাচার্য্য গোপাল চন্দ্র ভট্টাচার্য্য

স্বরলিপি—শ্রীজ্ঞানেন্দ্র নাথ চক্রবর্ত্তী

আস্থায়ী

২´		৩			০		১			২		৩		
গা	গা	মা	গা	গা	ঋা	ঋা	সা	ন্সা	সা	ন্সা	সা	পা	পা	পা
লী	লা	ম	০	য়	লী	লা	না	০	থ	স ক	০	লি	০	তো

০		১			২´		৩			০		১		
ক্ষা	পা	দা	দা	দা	পা	র্সা	র্সা	ঋা	র্সা	না	র্সা	নদা	দা	পা
মা	০	রি	০	০	এ	অ	ধ	০	মে	কৃ	পা	ক	০	র

২´		৩			০		১		
ম্বা	পা	পা	পা	পা	ক্ষা	পা	ক্ষাপদা	দা	দা
রা	০	স	০	বি	হা	০	রী	০	০

১ম ও ২য় অন্তরা

২´		৩			০		১			২´		৩		
দা	দা	না	না	র্সা	ঋ্ঁা	ঋ্ঁা	না	র্সা	র্সা	র্সা	র্গা	র্গা	র্মা	র্গা
ত	ব	নী	০	লা	ব	০	০	শে	০	উ	দা	সী	০	ন
তু	মি	ধা	০	তা	তু	মি	পা	০	তা	তু	মি	হ	ও	হে

০		১			২´		৩			০		১		
ঋ্ঁা	ঋ্ঁা	না	র্সা	র্সা	পা	র্সা	র্সা	ঋ্ঁা	র্সা	না	র্সা	নদা	দা	পা
বে	০	০	শে	০	ব	নে	ব	০	নে	ভ্র	মি	আ	০	মি
পি	তা	মা	তা	০	তু	মি	ব্র	০	হ্ম	স	না	ত	০	ন

২´		৩			০		১		
হ্মা	পা	পা	পা	পা	হ্মা	পা	হ্মাপদা	দা	দা
হ	য়ে	ব	০	ন	চা	০	রী	০	০
গ	র্ব্ব	খ	০	র্ব্ব	কা	০	রী	০	০

দুরাশা

শ্রীপ্রিয়ম্বদা দেবী

তোমারে সকলে চাহে করিতে বিদায়
ভুবন ভরিয়া যাক্ তাদের নিন্দায়,
তাদের নয়ন পরে আর যেন চন্দ্র করে
স্বপ্ন নাহি আসে,
বর্ষা মেঘে আর যেন নব ইন্দ্র ধনু হেন
আশা নাহি হাসে,
ফুল যেন তাহাদের গন্ধ না বিলায়,
তরুণ অরুণ নাহি নয়ন ভুলায়।

স্বরলিপি

মিশ্র কাফী—জলদ তেতালা

যমুনাতে জল ভরিতে যাব কেমনে
নূপুরের ধ্বনি শুনি আজ মধুবনে।

যমুনা পুলিনে বসি
বাজায় বাঁশী কালশশী
মন প্রাণ হয় উদাসী
মোহন ভুলান তানে।

যমুনার ঐ নীল জলে
কেন মোর প্রেম উছলে
তাহারি বিরহ বল
কেমনে সহিব প্রাণে।

কথা—শ্রীযুক্ত নীরেন্দ্র মোহন রায়

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীঅজিত চন্দ্র দাস গুপ্ত

ব্যবহার—দুই "গা" ও দুই "নি"

আস্থায়ী

০				১				২+				৩			
রা	পা	পা	পা	পধা	পধা	র্সণা	ণা	ধপা	মগা	মা	-া	সা	রা	জ্ঞা	পা
য	মু	না	তে	জ০	০০	০০	ল	ভ০	রি০	তে	০	যা	ব	০	কে

০				১				২+				৩			
মা	ণা	ধা	পা	মা	জ্ঞা	রা	-া	রজ্ঞা	রজ্ঞা	রপা	মপা	জ্ঞমা	জ্ঞরা	সরা	-া
ম	০	০	০	০	০	০	০	নে০	০০	০০	০০	০০	০০	০০	০

২				১				২+				৩			
পা	পা	পা	পা	পা	পা	পা	পা	গমা	পধা	ণধা	পগা	মা	-া	-া	-া
নূ	পু	রে	র	ধ্ব	নি	শু	নি	আ০	০০	০০	০০	জ	০	০	০

০ [গমা পণা]				১				২+				৩			
গা	-া	ধপা	মগা	মা	-া	-া	-া	রজ্ঞা	রজ্ঞা	মপা	মজ্ঞা	রা	-া	-া	-া ‖
ম	০	ধু০	ব০	নে	০	০	০	ম০	ধু০	০০	ব০	নে	০	০	০ ‖

প্রথম অন্তরা

০	১	২ +	৩
ণা ণা ণা ণা	ণা ণা ণা ণা	ধণা ধর্সা ণধা পা	ধর্সা র্সণা ণা ণা
য মু না পু	লি নে ব সি	বা০ জায় বাঁ০ শী	কা০ লো০ শ শী

০	১	২ +	৩
পা ণা ণা ণা	ধণা ধর্সা ণধা পা	ণা -া· মপা র্সণধা	পা -া -া -া
ম ন প্রা ণ	হয় ০০ ০০ ০	উ ০ দা০ ০০০	সী ০ ০ ০

০	১	২ +	৩
রা পা পা পা	মা ধা পা -া	রণা ধপা মজ্ঞা রজ্ঞা	রা -া -া -া ‖
মো হ ন ০	ভু লা ন ০	তা০ ০০ ০০ ০০	নে ০ ০ ০ ‖

দ্বিতীয় অন্তরা

০	১	২ +	৩
সা রা মা পা	ধা ধা ধা ধা	ধা পধা মপা ধা	ধর্সা ধা পমা রা
য মু নার ঐ	নী ল জ লে	০ ০০ ০০ ০	০০ ০ ০০ ০

০	১	২ +	৩
সরমপা ধা -া -া	ধণা ধণা ধণর্সা ণর্সণা	পধা ণর্সা ণপা ধা	-া -া পমা রা
০০০০ ০ ০ ০	নী০ ল০ ০০০ ০০০	জ০ ০০ ০০ লে	০ ০ ০০ ০

০	১	২ +	৩
র্সা র্সা র্সা র্সা	নর্সা নধা পর্সা নর্সা	ধণা ধা -া -া	ধণা র্সণা ধা -া
কে ন মো র	প্রে০ ০০ ০০ ০০	০০ ম ০ ০	উ০ ছ০ লে ০

০ | ১ | ২+ | ৩
সা̍ সা̍ সা̍ সা̍ | পধা পর্সা ণধা পা | রা পা পা পা | পা ধগা মা -া |
তা হা রি বি | র০ হ০ ব০ ল | কে ম নে ০ | স হি০ ব ০ |

০ | ১ | ২+ | ৩
রজ্ঞা মপা ধপা মজ্ঞা | মা -া -া -া | রজ্ঞা রজ্ঞা মগা মজ্ঞা | রা -া -া -া ||
প্রা০ ০০ ০০ ০০ | ০ ০ ০ ০ | ণে০ ০০ ০০ ০০ | ০ ০ ০ ০ ||

কন্সার্টের গৎ (ষ্ট্রীং কন্সার্ট)*

ভৈরবী (সম্পূর্ণ)—ঢিমা তেতালা

ব্যবহার :—ঋ জ্ঞ দ ণ।

আস্থায়ী

০ | ১ | ২ | ৩
{ণ্া সা জ্ঞা মা | পা দা পা -া | জ্ঞা -া মা -া | জ্ঞা ঋা সা -া}

০ | ১ | ২ | ৩
ণা র্সা ঋা র্সা | ণা ণা দা পা | ণা দা পা মা | জ্ঞা ঋা সা -া II

অন্তরা

০ | ১ | ২ | ৩
{দা -া ণা ণা | র্সা র্সা র্সা -া | ণা র্সা ঋা র্সা | ণা দা পা -া}

০ | ১ | ২ | ৩
ণা র্সা ঋা র্সা | ণা ণা দা পা | ণা দা পা মা | জ্ঞা ঋা সা -া II

---

* এই গৎখানি খ্যাতনামা সঙ্গীত গুরু শ্রীযুক্ত দুর্গাচরণ বিশ্বাস মহাশয়ের নিকটে শিক্ষাপ্রাপ্ত, ছড়িচালনা ইহা ছাড়াও বহু রকম শিখাইয়াছেন।

উপজ ১। সম্ হইতে।

২´
মপা দণা র্সর্ঋা জ্ঞর্ঋা | র্সণা দপা মজ্ঞা ঋসা I আস্থায়ীতে গেল।

২। সমের ২ মাত্রা পরে আড়ি লয়।

৩ ০ ১
র্সণা র্সদা | ঃপঃ মপা জ্ঞা জ্ঞর্ঋা | র্সণা দপা মজ্ঞা ঋসা | ণ্সা জ্ঞমা ণদা পা I
আস্থায়ীর সমে গেল।

৩। ফাঁকের ২ মাত্রা পরে তেহাই সহ। আড়ি লয়।

১ ২´
ণ্সা জ্ঞমা | পজ্ঞা মপা দণা র্সপা | দণা র্সর্ঋা জ্ঞর্মা জ্ঞর্ঋা | র্সণা দপা মজ্ঞা ঋসা |

০ ১
তেহাই :—পদা পা জ্ঞা পদা | পা জ্ঞা পদা পা I আস্থায়ীর সমে গেল।

৪। ৩য় তালের ৩ মাত্রা পরে চৌদুন, আড়ি লয়।

১
ণণদর্সা | র্সণর্ঋর্সা জ্ঞর্ঋর্সণা দপমজ্ঞা ঋসণ্সা | ণ্সা জ্ঞমা পদা পা I আস্থায়ীর সমে গেল।

৫। আস্থায়ীর বাট ১ম তাল হইতে দুন—

১ ২´ ২´
ণ্সা জ্ঞমা পদা পা | জ্ঞা মা জ্ঞঋা সা | ণর্সা র্ঋর্সা ণণা দপা |

৩ ১
ণদা পমা জ্ঞঋা সা | ণ্সা জ্ঞমা পদা পা | আস্থায়ীর সমে গেল।

৬। অন্তরার বাট। ফাঁকের ২ মাত্রা পরে তেহাই সহ, আড়িলয়।

১ ২´ ৩
ণ্সা জ্ঞমা | পদা পা জ্ঞা মা | জ্ঞঋা সা দা ণণা | র্সর্সা র্সা ণর্সা র্ঋর্সা |

০ ণদ্বা পা ণর্সা ঋর্সা | ১ ণণা দপা ণদা পমা | ২ জ্ঞঋা সা ণ্সা জ্ঞমা | (তেহাই)

৩ পদা পা জ্ঞা ণ্সা | ০ জ্ঞমা পদা পা জ্ঞা | ১ ণ্সা জ্ঞমা পদা পা II আস্থায়ীর সমে গেল।

৭। অন্তরার বাট ৩য় তাল হইতে ধুন।

৩ ণ্সা জ্ঞমা পদা পা | ০ জ্ঞা মা জ্ঞঋা সা | ১ দা ণণা র্সর্সা র্সা |

২ ণর্সা ঋর্সা ণদা পা | ৩ ণর্সা ঋর্সা ণণা দপা | ০ ণদা পমা জ্ঞঋা সা |

১ ণ্সা জ্ঞমা পদা পা II আস্থায়ীর সমে গেল।

শ্রেষ্ঠালঙ্কার (ছেড়) বেহালা ও এস্রাজে ছড়ি চালনা।

১ম ছড়ি চালনা—**আস্থায়ী**

{০ ণ্ণ্া সসা জ্ঞজ্ঞা মমা | ১ পপা দদা পপা পপা | ২ জ্ঞজ্ঞা জ্ঞজ্ঞা মমা মমা |

৩ জ্ঞজ্ঞা ঋঋা সসা সসা} | ০ ণণা র্সর্সা ঋঋা র্সর্সা | ১ ণণা ণণা দদা পপা |

২ ণণা দদা পপা মমা | ৩ জ্ঞজ্ঞা ঋঋা সসা সসা II

অন্তরা

{০ দদা দদা ণণা ণণা | ১ র্সর্সা র্সর্সা র্সর্সা র্সর্সা | ২ ণণা র্সর্সা ঋঋা র্সর্সা |

৩ ণণা দদা পপা পপা } | ০ ণণা র্সর্সা র্ঋর্ঋা র্সর্সা | ১ ণণা ণণা দদা পপা |

২ ণণা দদা পপা মমা | ৩ জ্ঞজ্ঞা ঋঋা সসা সসা | II

২য় ছড়ি চালনা—**আস্থায়ী**

{ ০ ণ্ঃ ণ্ণ্ঃ সঃ সসঃ জ্ঞঃ জ্ঞজ্ঞঃ মঃ মমঃ | ১ পঃ পপঃ দঃ দদঃ পঃ পপঃ পঃ পপঃ |

২ জ্ঞঃ জ্ঞজ্ঞঃ জ্ঞঃ জ্ঞজ্ঞঃ মঃ মমঃ মঃ মমঃ | ৩ জ্ঞঃ জ্ঞজ্ঞঃ ঋঃ ঋঋঃ সঃ সসঃ সঃ সসঃ } |

০ ণঃ ণণঃ র্সঃ র্সর্সঃ র্ঋঃ র্ঋর্ঋঃ র্সঃ র্সর্সঃ | ১ ণঃ ণণঃ ণঃ ণণঃ দঃ দদঃ পঃ পপঃ |

২ ণঃ ণণঃ দঃ দদঃ পঃ পপঃ মঃ মমঃ | ৩ জ্ঞঃ জ্ঞজ্ঞঃ ঋঃ ঋঋঃ সঃ সসঃ সঃ সসঃ II

অন্তরা

{ ০ দঃ দদঃ দঃ দদঃ ণঃ ণণঃ ণঃ ণণঃ | ১ র্সঃ র্সর্সঃ র্সঃ র্সর্সঃ র্সঃ র্সর্সঃ র্সঃ র্সর্সঃ |

২ ণঃ ণণঃ র্সঃ র্সর্সঃ র্ঋঃ র্ঋর্ঋঃ র্সঃ র্সর্সঃ | ৩ ণঃ ণণঃ দঃ দদঃ পঃ পপঃ পঃ পপঃ } |

০ ণঃ ণণঃ র্সঃ র্সর্সঃ র্ঋঃ র্ঋর্ঋঃ র্সঃ র্সর্সঃ | ১ ণঃ ণণঃ ণঃ ণণঃ দঃ দদঃ পঃ পপঃ |

২ ণঃ ণণঃ দঃ দদঃ পঃ পপঃ মঃ মমঃ | ৩ জ্ঞঃ জ্ঞজ্ঞঃ ঋঃ ঋঋঃ সঃ সসঃ সঃ সসঃ II

৩য় ছড়ি চালনা—আস্থায়ী

{০ ণ্ণ্ণ্ণ্ সসসসা জ্ঞজ্ঞজ্ঞজ্ঞা মমমমা | ১ পপপপা দদদদা পপপপা পপপপা |

২´ জ্ঞজ্ঞজ্ঞজ্ঞা জ্ঞজ্ঞজ্ঞজ্ঞা মমমমা মমমমা | ৩ জ্ঞজ্ঞজ্ঞজ্ঞা ঋঋঋঋা সসসসা সসসসা} |

০ ণণণণা র্স র্স র্স র্সা র্ঋ র্ঋ র্ঋ র্ঋা র্স র্স র্স র্সা | ১ ণণণণা ণণণণা দদদদা পপপপা |

২´ ণণণণা দদদদা পপপপা মমমমা | ৩ জ্ঞজ্ঞজ্ঞজ্ঞা ঋঋঋঋা সসসসা সসসসা II

অন্তরা

০ দদদদা দদদদা ণণণণা ণণণণা | ১ র্স র্স র্স র্সা র্স র্স র্স র্সা র্স র্স র্স র্সা র্স র্স র্স র্সা |

২´ ণণণণা র্স র্স র্স র্সা র্ঋ র্ঋ র্ঋ র্ঋা র্স র্স র্স র্সা | ৩ ণণণণা দদদদা পপপপা পপপপা} |

০ ণণণণা র্স র্স র্স র্সা র্ঋ র্ঋ র্ঋ র্ঋা র্স র্স র্স র্সা | ১ ণণণণা ণণণণা দদদদা পপপপা |

২´ ণণণণা দদদদা পপপপা মমমমা | ৩ জ্ঞজ্ঞজ্ঞজ্ঞা ঋঋঋঋা সসসসা সসসসা II II

পূর্ণিয়া জেলার অন্তর্গত বারসই সঙ্গীত বিদ্যালয়ের ছাত্রগণ।

স্বরলিপি

পুরিয়া—তেতালা

সাঁঝ বকতমেঁ বেণু বাজাওয়ত
শ্যাম জমনা কিনার।
ধেনু সব ঘর জাত বিসঁর হ্যায়
মুগ্ধ ভই সব সাথি ঠাড় হ্যায়
য়হি রূপ দেখন সাঁচ আস কর॥

সময়—বৈকাল। জাতি খাড়ব, পঞ্চম বর্জ্জিত। বাদী গান্ধার। ঠাট বিকৃত। কোমল-রে, কড়ি মধ্যম।

রূপ—ন্ ঋ গ হ্ম ধ ন র্স ন ধ হ্ম গ ঋ স।

কথা ও সুর—সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীসত্যকিঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায়

স্বরলিপি—শ্রীমতী গীতা দাস (সঙ্গীত সম্মিলনীর উচ্চ শ্রেণীর ছাত্রী)

স্থায়ী

০ ১ ৩
II ন্‌া ঋা গা হ্মা গা ঋা সা -া ন্‌া ঋা গা হ্মা ধা হ্মধা নর্সা নধা I
সাঁ ০ ঝ ত মেঁ বে ০ ণু বা ০ জা০ ০ও য়০

৩
না ধা হ্মা গা ⁝ গা হ্মা ধা না ঋা না হ্মা গা হ্মধা নধা হ্মগা ঋসা II
০ ত শ্যা ম ⁝ জ ম না ০ ০ কি না ০ র০ ০০ ০০ ০০

০ ১ ২ ৩
II হ্মা -া গা গা ⁝ হ্মধা নর্সা র্সা র্সা | র্সা না ঋা র্সা | না ঋা র্সা র্সা I
ধে ০ নু স ⁝ ব০ ০০ জা হ্যা

০ ১ ২ ৩
না ঋ´া গ´া না | ঋ´া ^ক্ষ^গ´া ঋ´া র্সা | র্সনা ঋ´া না ক্ষধা | ক্ষধনা ধা ক্ষা গা I
মূ ০ র্ধ ভ | ০ ই স ব | সা০ ০ থি ঠা০ | ০০০ ড় ছা য়

০ ১ ২´ ৩
ন্´া ঋা গা গা | ক্ষধা ক্ষধনর্সা না ক্ষা | ধা ঋ´না ধা ক্ষগা | ক্ষা গা ঋা সা II
য় হি রূ প | দে০ ০০০০ খ ন | ০ সা০ চ আ০ | ০ স ক র

২´ ৩
১ম তান—ন্ঋা গক্ষা ধনা র্সনা | ধক্ষা গক্ষা গঋা সনা II
আ০ ০০ ০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০০

২´ ৩
২য় তান—র্সনা ধক্ষা গক্ষা ধনা | ঋ´না ধক্ষা গঋা সসা II
আ০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০০

২´ ৩ ০
৩য় তান—ন্ঋা গঋা সা ন্ঋা | গক্ষা ধক্ষা গঋা সা | ন্ঋা গক্ষা ধগা ক্ষধা |
আ০ ০০ ০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০ | ০০ ০০ ০০ ০০ |

১ ২´ ৩
ক্ষধা ক্ষনা ধর্সা নঋ´া I নধা ক্ষগা ক্ষধা নর্সা | ক্ষনা ধক্ষা গঋা সসা II
০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০০

ধেনু সব ঘর জাত বির্সর হৈ—পর্য্যন্ত গেয়ে—

অন্তরার তান—

০ ১ ২´
I I না ঋ´া গ´া -া | ঋ´া -া র্সা -া | ^স^ন্´া ^গ^ঋা ^ক্ষ^গা ^ধ^ক্ষা |
আ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ |

৩
^ন^ধা ^স^না ^ঋ^র্সা -া II

০ ১ ২´ ৩

II ন্‌া ঋা গা জ্ঞা | গা ঋা সা -া | ন্‌া ঋা গা -া | জ্ঞা জ্ঞা গা গা II

সাঁ ০ ঝ ব | ক ত মেঁ ০ | বে ০ ণু ০ | বা জাও য় ত

১ম বাঁট—

০ ১ ২´

II ন্‌ঋা গঋা জ্ঞগা ঋসা | ধজ্ঞা গা জ্ঞধা ননা | গগা জ্ঞধা র্সনা ঋর্সা |

সাঁ০ ঝব কত মেঁ০ | বে০ ণু বা০ জাও | য়ত শ্যা০ ম০ জম |

৩

জ্ঞধা নধা জ্ঞগা ঋসা II

না০ ০কি না০ র০

২য় বাঁট তেহাই যুক্ত—

০ ১ ২´

II নধা নজ্ঞা ধজ্ঞা গা | গজ্ঞা ধজ্ঞা ধনা র্সর্সা | ন্‌ঋা গজ্ঞা গঋা সা |

সাঁ০ ঝব কত মেঁ | বে০ ণুবা ০জাও য়ত | জম নাকি না০ র |

৩ ০ ১ ২´

র্সনা ঋর্সা নধা না I গজ্ঞা ধজ্ঞা ধজ্ঞা গা | ন্‌জ্ঞা গজ্ঞা গঋা সা II (বেণু)

সাঁ০ ঝব কত মেঁ, সাঁ০ ঝব কত মেঁ | সাঁ০ ঝব কত মেঁ

৪র্থ তান— ০ ১ + সাঁঝ বকত মেঁ বেণু পর্য্যন্ত—

৩ ০ ১

র্সনা ধজ্ঞা গঋা সা I ঋগা জ্ঞজ্ঞা গা, জ্ঞপা | ননা জ্ঞা, ধনা র্ঋর্ঋা |

০০ ০০ ০০ ০ ০০ ০০ ০ ০০ | ০০ ০ ০০ ০০ |

২´ ৩ ০

র্সা, গজ্ঞা গঋা সা | র্সনা গজ্ঞা গঋা সা I র্সনা গজ্ঞা গঋা সা |

০ ০০ ০০ ০ | ০০ ০০ ০০ ০ ০০ ০০ ০০ ০ |

১ ২´

র্সনা ধজ্ঞা গঋা সা | ন্‌া ঋা গা -া II

"সাঁ০ ঝব কত মেঁ | বে ০ ণু ০"

৩য় তান—সাঁঝ বকত মে বে, স́না ধঋা গঋা | সা ঋগা ঋঋা গা I

ঋধা ননা ঋা ধনা | ঋ́ঋ́া স́া গঋা গঋা | সা স́না গঋা গঋা |

সা সা স́না গঋা I গঋা সা সা স́না | গঋা গঋা সা সা | ন্ ঋা গা -া II

"বে ০ ণু" ০

প্রত্যেক তানটী একবার সর্ গম্ এবং দ্বিতীয় বারে 'আ' করে গাওয়া হয় ॥

স্বরলিপি

ভৈরবী—তেতালা (হোরী)

(আজ) শ্যাম সুন্দর প্যারীকে সঙ্গ, হরষ মনমে খেলত হোরী।
লাল হোগয়ো তুঁহুকে অঙ্গ, মারত আবির মুঠী ভরি ভরি ॥
শীষ মকুট শিরমেঁ সোহত, মতীয়ন হার গলেলে দোলত,
ভরি পিচকারী প্যারীকে মারত, আবির গোলালে লাল চুহ্নারি ॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—সঙ্গীত নায়ক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়
মহাশয়ের ছাত্র—শ্রীশৈলেন্দ্রনাথ দত্ত

আস্থায়ী

সা -া মা মা | পা -া পা পা দা -া দা ণা দা -া পা -া
শ্যা ০ ০ ম | সু ০ ন্দ প্যা ০ রী কে

০				১				+				৩			
মা	ণা	ণা	-া	দা	দা	পা	মা	জ্ঞা	-া	জ্ঞা	মা	জ্ঞঋা	ঋা	সা	সা
হ	র	ষ	০	ম	ন	মে	০	খে	০	ল	ত	হো০	রী	আ	জ

০				১				+				৩			
র্সা	-া	-া	র্সা	র্সা	-া	র্সা	র্সা	ণা	ণা	ণা	-া	দা	-া	পা	-া
লা	০	০	ল	হো	০	গ	য়ো	ছুঁ	হু	কে	০	অ	০	ঙ্গ	০

০				১				+				৩			
পা	-া	পা	পা	ণা	-া	দা	পমা	জ্ঞা	জ্ঞা	জ্ঞা	মা	জ্ঞঋা	-া	সা	সা II
মা	০	র	ত	আ	০	বি	র০	মু	ঠী	ভ	০	রি	০	ভ	রি

অন্তরা

০				১				+				৩			
দা	মা	মা	মা	দা	-া	দা	ণা	র্সা	র্সা	র্সা	-া	র্সা	-া	র্সা	র্সা
শী	০	০	ষ	ম	০	কু	ট	শি	র	মে	০	সো	০	হ	ত

০				১				+				৩			
র্সা	র্সা	র্সা	র্জ্ঞা	র্জ্ঞা	-া	র্ঋা	র্সা	র্সণা	ণা	ণা	-া	দা	-া	পা	পা
ম	তী	য়	০	ন	০	হা	র	গ০	লে	লে	০	দো	০	ল	ত

০				১				+				৩			
পর্সা	র্সা	-া	র্সা	র্সা	-া	র্ঋা	র্সা	ণা	র্সা	ণা	ণা	দা	-া	পা	পা
ভ০	রি	০	পি	চ	০	কা	রী	প্যা	০	রী	কে	মা	০	র	ত

০				১				+				৩			
পা	ণা	ণা	ণা	দা	দা	পা	-া	মা	জ্ঞা	জ্ঞা	মা	জ্ঞঋা	ঋা	সা	-া II
আ	বি	০	র	গো	লা	লে	০	লা	০	০	ল	চু০	হা	রি	০

স্বর্গীয় যোগেন্দ্রনাথ বসু (কটিরামবাবু) সংক্ষিপ্ত জীবনী

শ্রীগৌরীনাথ ভট্টাচার্য্য এম-এ

১৩০৮ বঙ্গাব্দের মাঘ মাসে যোগেনবাবু হাওড়া রামকৃষ্ণপুরে জন্মগ্রহণ করেন। বাল্যকালে কিছুদিন রিপণ কলেজিয়েট স্কুলে পড়িবার পর তিনি বালেশ্বরে লক্ষ্মণনাথ স্কুলে পড়িতে যান। বিদ্যালয়ের প্রধান শিক্ষক মহাশয় তাহার বুদ্ধিমত্তা ও নম্রভাবের পরিচয় পাইয়া তাঁহাকে অত্যন্ত স্নেহ করিতেন। সেই সময়েই বালক যোগেন্দ্রনাথের সঙ্গীতের প্রতি অনুরাগ আছে বুঝিতে পারিয়া তিনি নিজেই তাঁহাকে একটী হারমোনিয়ম কিনিয়া দেন। এইরূপে নির্জ্জনে লোকলোচনের অন্তরালে যোগেন্দ্রনাথের সঙ্গীত শিক্ষা আরম্ভ হয়। কিন্তু উড়িষ্যার জল-বায়ু তাঁহার ভাল লাগিল না। তিনি অল্পকাল পরেই স্বদেশে ফিরিলেন। বয়স বাড়িবার সঙ্গে সঙ্গে সংসার চিন্তা তাঁহাকে কর্ম্মজীবনে টানিয়া আনিল। সাধারণ বাঙ্গালীর কর্ম্মজীবন বলিতে যাহা বুঝায় সেই নীরস কেরাণী জীবন তাঁহার কাছে তৃপ্তিপ্রদ হয় নাই। তিন চার বৎসর পরেই তিনি আবার নূতন উদ্যমে সঙ্গীতের সাধনায় প্রবৃত্ত হন, এই সময় তাঁহার বিবাহ হয়। সঙ্গে সঙ্গে তাঁহার সঙ্গীত সেবা উত্তরোত্তর বর্দ্ধিতই হইতে লাগিল। ব্রহ্মচারীর মত সংযত জীবন যাপন করিয়া সুর ব্রহ্মের একনিষ্ঠ সাধনায় তিনি মনঃপ্রাণ উৎসর্গ করেন। অল্পদিনের মধ্যেই সেই সাধনার অমৃতময় ফল ফলিল। কিন্তু এই সাধনায় তাঁহার শরীর ভাঙ্গিয়া পড়ে। শারীরিক উন্নতির প্রতি লক্ষ্য না রাখিয়া দিবারাত্রি সঙ্গীত সাধনার ফলে তিনি অসুস্থ হইয়া পড়িলেন। এদিকে তাঁহার গুণগ্রামের পরিচয় পাইয়া দুই-একটী করিয়া তাঁহার শিষ্য আসিতে লাগিল। কাহাকেও প্রত্যাখ্যান করা তাঁহার স্বভাব ছিল না। একদিকে নিজের শিক্ষা অপরদিকে ছাত্রদিগকে শিক্ষাদান প্রভৃতি নানাবিধ পরিশ্রম এবং নিজের দেহের প্রতি ঔদাসীন্যের জন্য ক্রমশঃই তাঁহার স্বাস্থ্যভঙ্গ হইতে থাকে মৃত্যুর অতি অল্পদিন পূর্ব্বেই তিনি বায়ু পরিবর্ত্তনের জন্য বক্সারে যান। সেখানে বিগত ১২ই জানুয়ারী মঙ্গলবার

রাত্রি দশ ঘটিকার সময় অকস্মাৎ হৃদ্-যন্ত্রের ক্রিয়া বন্ধ হওয়ায় তাঁহার মৃত্যু ঘটে।

যোগেনবাবুর সঙ্গীত জীবনের প্রথম শিক্ষা হইয়াছিল হাওড়ার সুবিখ্যাত গায়ক শ্রীযুক্ত আশুতোষ আঢ্য মহাশয়ের নিকট। তারপর তিনি ভারত বিখ্যাত মৃদঙ্গী স্বর্গীয় ছোটে খাঁ সাহেবের সুযোগ্য পুত্র লব্ধপ্রতিষ্ঠ

জী ও স্বনামধন্য সঙ্গীত বিশারদ গুণী খাদেম হোসেন সাহেব ও প্রাতঃস্মরণীয় ৺অঘোর চক্রবর্ত্তী মহাশয়ের যোগ্য শিষ্য বাংলার প্রথিত যশঃ ধ্রুপদ গায়ক শ্রীযুক্ত গোপালচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের নিকট সঙ্গীত শিক্ষা করেন। গুণী খাঁ সাহেব যোগেনবাবুর অনন্য সাধারণ প্রতিভা দেখিয়া তাঁহাকে পুত্রাধিক স্নেহ করিতেন ও তাঁহার অসীম জ্ঞান রাশি অকপট হৃদয়ে উপদেশ দিতেন। তাঁহার দৃঢ় বিশ্বাস ছিল যে সূক্ষ্ম ও জটিল সুরের উপলব্ধি ও উহাকে যথাযথভাবে আয়ত্ত করিবার শক্তি যোগেনবাবুর মত মেধাবী শিষ্যের পক্ষেই সম্ভব। যোগেনবাবুরও খাঁ সাহেবের অলোকসামান্য পাণ্ডিত্যে ও নিঃস্বার্থপরতায় মুগ্ধ হইয়া তাঁহাকে প্রাকৃত গুরুর মত ভক্তি করিতেন গুরু ও শিষ্যের মধ্যে যে সম্বন্ধ প্রতিষ্ঠিত হইয়াছিল তাহা প্রাচীন যুগের ভারতীয় আদর্শকেই স্মরণ করাইয়া দেয়। গোপালবাবুর প্রতি তাঁহার শ্রদ্ধা ও ভক্তি কোনও অংশে ন্যূন ছিল না। গোপালবাবুও তাঁহার শিষ্যবর্গের মধ্যে যোগেন্দ্রনাথকে যোগ্যতম মনে করিয়া তাঁহার অমূল্য বিদ্যাসম্পদ্ অকুণ্ঠিত চিত্তে দান করিতেন। উপযুক্ত শিষ্য পাইয়া গোপালবাবু যে কতই আনন্দ ও গর্ব্ব অনুভব করিতেন তাহা বলা বাহুল্য মাত্র। খাঁ সাহেব যোগেন্দ্রনাথের সঙ্গীত জীবনের উপর যে সর্ব্বতোবিস্তারী প্রভাব বিস্তার করিয়াছিলেন—অসামান্য পরিশ্রম স্বীকার করিয়া তাঁহার প্রিয় শিষ্যের জন্য, পদে পদে দুর্গম সঙ্গীত রাজ্যে প্রবেশের যে পথ সুগম করিয়াছিলেন—তাহা গোপালবাবুর ঐকান্তিক চেষ্টায় পরিপোষিত হওয়ায় যোগেন্দ্রনাথের ধ্রুপদ সঙ্গীতে অসাধারণ ব্যুৎপত্তি অত্যল্পকাল মধ্যেই সম্ভবপর হয়।

যোগেন্দ্রনাথের জীবনী সমালোচনার সময় এখনও আসে নাই। তবে তাঁহার কথা মনে হইলেই মনে পড়ে তাঁহার সাধনা। প্রাচীন ভারতীয় সঙ্গীতের সেবায় তিনি আত্মনিয়োগ করেন এবং জীবনের শেষদিন পর্য্যন্ত সেই সেবায় ব্রতী ছিলেন। ধ্রুপদ ও খেয়াল সঙ্গীতে তাঁহার প্রতিভা ও ব্যুৎপত্তি সত্যই আশ্চর্য্যজনক ছিল। তাঁহার ঐকান্তিক যত্নে তাঁহাকে কেন্দ্র করিয়া একটী ছোট ছাত্র প্রতিষ্ঠান গড়িয়া উঠিয়াছিল। কিন্তু সাধনা ও সঙ্গীতের উন্নতিকল্পে তাঁহার যে ঐকান্তিক আগ্রহ ছিল তাঁহার অন্তরালে সম্মান বা প্রশংসা অর্জ্জন করিবার জন্য বৃথা লালসা তাঁহার মনে স্থান পায় নাই তাঁহার এই নিঃস্বার্থ সঙ্গীত সাধনার পরিচয় যাহারা পাইয়াছেন তাঁহারা প্রত্যেকেই বুঝিয়াছেন যে যোগেনবাবুর চরিত্র কত উদার ও মহৎ ছিল। অযাচিতভাবে তিনি ছাত্রের বাড়ীতে যাইয়া তাহাদের সঙ্গীত চর্চ্চায় উৎসাহ দিতেন ও বিনা পারিশ্রমিকেও তাহাদিগকে বিদ্যাদান করিতেন। ইহার জন্য অনেক সময় যে তাঁহাকে আর্থিক অসুবিধা ভোগ করিতে হইত না তাহা নহে কিন্তু কেহ তাঁহাকে এ সম্বন্ধে কিছু বলিলে তিনি উদাসীন হইয়া থাকিতেন। যে ব্যক্তি একদিনের জন্যও তাঁহার সংসর্গে আসিয়াছেন তিনিও তাঁহার সরল ও প্রফুল্ল স্বভাব কখনও বিস্মৃত হইতে পারিবেন না। তিনি যখন যাঁহার বাড়ীতে যাইতেন বাড়ীর সামান্য ভৃত্য হইতে গৃহস্বামী পর্য্যন্ত সকলেরই নিকট তাঁহার আগমন বিশেষ আনন্দের কারণ হইত। গোপনে তিনি বহু লোককে সাহায্য করিতেন এমন কি নিজ প্রয়োজনে অনেক তাঁহাকে অনেক সময় অর্থকষ্ট ভোগ করিতে হইত। তাঁহার মৃত্যুসংবাদে পল্লীর ঝাড়ুদার যাহাকে তিনি প্রায়ই সাহায্য করিতেন, সেও পর্য্যন্ত কাঁদিয়া আকুল হইয়া উঠে। তাঁহার অসাধারণ গুরুভক্তির কথা পূর্ব্বেই বলা হইয়াছে। খাঁ সাহেব ও গোপাল বাবুর সংবাদ না পাইলে তিনি ঠিক বালকেরই মত চঞ্চল হইতেন। সুদূর রক্সার হইতে—অসুস্থ অবস্থায়ও নিয়মিত ভাবে তাঁহাদের সংবাদ লইতে

কিছু মাত্র ব্যতিক্রম হয় নাই। যোগেন্দ্র নাথের জীবনের অবসানের সঙ্গে সঙ্গীত জগৎ যে একজন প্রকৃত রসস্রষ্টা ও রসবেত্তা হারাইল তাহাতে আর সন্দেহ নাই। তবে জীবদ্দশায় তাঁহার প্রতিভার অনুরূপ সাধারণের নিকট তাঁহার যে পরিমানে প্রতিষ্ঠিত হওয়া উচিত ছিল, তাহা হইয়া উঠে নাই। তাহার প্রধান কারণ যে তিনি কখনও সম্মানের জন্য ভিক্ষাবৃত্তি অবলম্বন করেন নাই। নিজের জ্ঞানের মূল্য অন্তরে উপলব্ধি করিতেন এবং প্রকৃত সাধনাতেই নিমগ্ন থাকাই তাঁহার একমাত্র কাম্য ও লক্ষ্য ছিল। সাধারণ গায়কেরা সম্মান পাইতেছে আপনি কেন নীরবে থাকেন? এই কথা বলিলে তিনি কেবল হাসিতেন। মনে হইত যে তিনি বিশ্বাস করিতেন যে সম্মানই তাহার কাছে আসিবে; তিনি সম্মান লাভের জন্য সাধনার ব্যাঘাত জন্মাইবেন না। এইরূপে একনিষ্ঠ নিঃস্বার্থকারকের অকাল মৃত্যু নিতান্তই দুঃখের বিষয়। তিনি দীর্ঘ জীবন লাভ করিলে ভারতীয় সঙ্গীতের যে যথেষ্ট উন্নতি হইত তাহাতে আর সন্দেহ নাই।

দুর্লভ অর্চ্চনা

প্রথম অধিবেশন

গত ৯ই ফাল্গুন সোমবার সন্ধ্যায় হাওড়া জেলার অন্তর্গত সাঁত্রাগাছী গ্রামে ৺হরিপদ ভট্টাচার্য্য মহাশয়ের প্রশস্ত বাটীর প্রাঙ্গনে মৃদঙ্গাচার্য্য শ্রীযুক্ত দুর্লভচন্দ্র বিদ্যারত্ন মহাশয়ের জন্মতিথি উপলক্ষে আনন্দ উৎসব সম্পন্ন হইয়াছে। বিশিষ্ট সঙ্গীতজ্ঞ ও গ্রামস্থ ভদ্র-মহোদয়গণের উপস্থিতিতে সঙ্গীতের বিরাট আয়োজন হইয়াছিল।

বিশেষতঃ পল্লী সংরক্ষণ সমিতির সভ্যগণ অভ্যর্থনা, আপ্যায়ন, ও ভদ্রোচিত ব্যবহারে উপস্থিত ভদ্রমণ্ডলীকে বিশেষ তৃপ্ত করিয়াছিলেন। সুন্দর সাজ সজ্জা পুষ্প মাল্য তোরণ দেব প্রতিকৃতি ও পূর্ণকুম্ভাদির যথাস্থানে সমাবেশ করিয়া সেই নিস্তব্ধ নির্জ্জন পল্লী সে দিন সন্ধ্যায় এক অপূর্ব্ব শ্রী ধারণ করিয়াছিল। সুন্দর অভিনব সাজ সজ্জায় সজ্জিত সভা সভ্যগণের হৃদয়ে এক অনির্ব্বচনীয় আনন্দ আনয়ন করিয়াছিল। এ আয়োজনের একমাত্র নেতা শ্রীযুক্ত অবিনাশচন্দ্র সান্যাল ও তদীয় পল্লীর সংরক্ষণ সমিতির সভ্যগণ।

সান্ধ্য গগনে আরক্তিম সূর্য্য অস্তাচল গমনোন্মুখী হইলে বঙ্গের অদ্বিতীয় মৃদঙ্গবিশারদ প্রাচীন পূজনীয় শ্রীযুক্ত নগেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায় সভাপতি পদে বৃত হইয়া নাতি-বৃহৎ বক্তৃতা করিয়াছিলেন, এবং তাহারই অনুমতিক্রমে শ্রীযুক্ত পবনচন্দ্র কাব্যতীর্থ সঙ্গীত ও সাহিত্য সম্বন্ধে সঙ্গীতের সারবত্তা বিষয় বক্তৃতা করিয়া "দুর্লভ অর্চ্চনা" পদ্য আবৃত্তি করিয়া সভাস্থ সকলকে মুগ্ধ করেন। ইহার পরেই সুমধুর কণ্ঠে তাললয় মানে সঙ্গীতজ্ঞ শ্রীযুক্ত গোপালচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, শ্রীযুক্ত ভূতনাথ মুখোপাধ্যায়, শ্রীযুক্ত ললিত মোহন মুখোপাধ্যায়, শ্রীযুক্ত বঙ্কিমচন্দ্র গড়াই, শ্রীযুক্ত অনুকূল বাবু প্রভৃতি গায়কগণ শ্রোতৃ-মণ্ডলীকে নিজ নিজ সাধনালব্ধ সঙ্গীতে পরিতৃপ্ত করেন। সভাপতি শ্রীযুক্ত নগেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায়, শ্রীযুক্ত সুবোধ

দে, খগেন্দ্রনাথ বাবু প্রভৃতি মৃদঙ্গে সঙ্গত করিয়া লকে মোহিত করেন।

অবশেষে শ্রীযুক্ত অবিনাশ বসু ও দুর্লভ বাবুর শিষ্য দ্রদায়ের আদর আপ্যায়নে ও জলযোগের সুন্দর ব্যবস্থায় লেই সন্তুষ্ট হইয়া সভার উদ্যোক্তাগণের উদ্দেশ্যে ন্ত্র ধন্যবাদ ও শ্রীযুক্ত দুর্লভচন্দ্র ভট্টাচার্য্যের দীর্ঘ জীবন না করিয়া নিজ নিজ গৃহে প্রত্যাগত হন। সুদূর পল্লী তে কলিকাতায় আসার ব্যবস্থারও কর্ত্তৃপক্ষগণ সুন্দর বস্থা করিয়াছিলেন।

শ্রীযুক্ত দুর্লভচন্দ্রের গুণমুগ্ধ "ছাত্রবৃন্দ"

গত্যাস্তাং ক্ষিতৌ বৈ গময়সি সততং ছাত্রবৃন্দান্ মৃদঙ্গম্।
দ্যাশিক্ষাপ্রদানাগ্রহযুতমনসা দুর্লভো ত্বং ॥
ক্ত্যা সংস্থাপ য়ামস্তব চরণ যুগং মস্তকে দেববুদ্ধ্যা।
ব্যো নোহপরাধঃ নিজতনয়ধিয়া প্রার্থনা পূরণীয়া ॥

দয়াময় দীনবন্ধু বিতরিয়া কৃপাসিন্ধু
লীলাক্ষেত্র এ মর ভুবনে।
মথিয়া জলদ রাশি পুরাইতে দশদিশি
সুমধুর মৃদঙ্গ নিঃস্বনে ॥

মহিমা বর্ণিতে তব কার সাধ্য হে মাধব
পাঠাইয়া "দুর্লভ" রতনে।
সুখরবি পরকাশে আমাদের ভাগ্যাকাশে
লভিয়াছি তাই শুভক্ষণে ॥

শিক্ষা পাব এই আশে, আসিল যে তব পাশে
ভক্তিশ্রদ্ধা হৃদিমাঝে পূরি।
অসীম ধৈর্য্যের বলে শিখায়েছ ছাত্রদলে
বিশ্রামের দূরে পরিহরি ॥

একনিষ্ঠ শিষ্যবরে দিয়া বিদ্যা অকাতরে
বাদ্যাচার্য্য "মুরারি মোহন"।
লভি শ্রম সার্থকতা তব পূজ্য শিক্ষাদাতা
করেছেন স্বরগ গমন ॥

যশের পতাকা আজ জাগিতেছে বিশ্বমাঝ
গর্ব্ব ভরে মস্তক তুলিয়া।
গুণগ্রাহী গুণভার আগ্রহেতে কোলে তার
তুলে লয় আদর করিয়া ॥

দিয়ে পদরজ কণা পূর্ণ কর এ বাসনা।
শিরে ধরি চরণ-যুগল।
আপন নন্দন জ্ঞানে অপরাধ নিজগুণে
ক্ষমা কর নাহিক সম্বল ॥

১। হে বাণীর বরপুত্র বিশ্ববরেণ্য সঙ্গীতগুরু দুর্লভ—আপনি নামে দুর্লভ, আপনার বিদ্যাও দুর্লভ। এই বিচিত্র বিশ্বমাঝে যাঁহার সুরভিতে পবন কবি ও সঙ্গীতজ্ঞ সুধীগণের হৃদয়াভ্যন্তরে চির প্রবাহিত, প্রেম, রস, সাহিত্য, সঙ্গীত যে সচ্চিদানন্দের প্রকাশ স্বরূপ, সেই পরব্রহ্ম আনন্দময় ভগবান আপনার জীবন দীর্ঘ করুন ও হৃদয়ে শান্তি বিধান করুন !!!

২। বাণীর একনিষ্ঠ সাধক বঙ্গের বহু সঙ্গীত-রস-পিপাসু ও সঙ্গীত কলাবিৎ মনীষিগণ কত না সাধনা করিয়াছেন—আজ তাঁহাদেরই কৃপায় বাণীর প্রসাদ একেবারে শূন্য নয়; বঙ্গমাতার পুণ্যবলে তাই আজও বিংশ শতাব্দীর মধ্যভাগে আপনার ন্যায় দুর্লভ-রতন মৃদাঙ্গাচার্য্য দুর্লভ গুরু পাইয়া কৃতার্থ হইয়াছি। মৃত-মনীষিগণের স্বপ্ন ও সাধনা সুফল হউক ও তাঁহাদের অমৃতবর্ষী আশীর্ব্বাদ আপনাকে অমর করুক আর সেই অমৃত কণায় পুত্রসম ছাত্রগণ যেন বঞ্চিত না হয়। অকৃতজ্ঞ ভক্তি হীন আমরা রস সাগরে মজ্জমান সঙ্গীত সাধক আপনায় বারংবার নতশিরে প্রণাম করি।

গুণমুগ্ধ ছাত্রবৃন্দ।

সংবাদ

মুরারি স্মৃতি

(অষ্টাবিংশ অধিবেশন)

গত ৬ই চৈত্র শনিবার সন্ধ্যায় শিবনারায়ণ দাসের গলিতে পূজ্যপাদ ৺মুরারিমোহন গুপ্ত মহাশয়ের স্মরণার্থ সঙ্গীত সম্মেলন হইয়াছিল। বহু দেশ বিদেশাগত সঙ্গীতজ্ঞ ও শ্রোতৃবর্গ ভদ্র মহোদয়গণ এই সম্মীলনীতে যোগদান করিয়াছিলেন। ইহার আয়োজন কর্ত্তা শ্রীযুক্ত দুর্লভচন্দ্র ভট্টাচার্য্য ও তদীয় শিষ্য বৃন্দ। সন্ধ্যার প্রারম্ভে যথারীতি বক্তৃতা করেন শ্রীযুক্ত ভট্টাচার্য্য মহাশয়, পরে তদীয় ভ্রাতুষ্পুত্র শ্রীযুক্ত পবনচন্দ্র কাব্যতীর্থ সামান্ত বক্তৃতা করিয়া "মুরারি স্মৃতি" সম্বন্ধীয় প্রবন্ধ পাঠ করেন। পরে সঙ্গীতাদি আরম্ভ হয়।

প্রথম শ্রীযুক্ত সতীশ চন্দ্র ঘোষ মহাশয়ের নবম বর্ষীয়া কন্তা শ্রীমতি গৌরি বালা ধ্রুপদ গান করেন। ক্রমশঃ শ্রীযুক্ত অনুকুল মুখোপাধ্যায়, শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, শ্রীযুক্ত রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, শ্রীযুক্ত ভূতনাথ মুখোপাধ্যায়, শ্রীযুক্ত যোগেন্দ্র নাথ মুখোপাধ্যায় শ্রীযুক্ত মোহিনী মোহন মিশ্র, শ্রীযুক্ত ললিত মোহন মুখোপাধ্যায় ইঁহারা সকলেই সুমধুর কণ্ঠে তাল লয় মানে ধ্রুপদ গান করিয়া শ্রোতৃবর্গকে মুগ্ধ করেন ও উচ্চ সঙ্গীতের 'সার্থকতা' দেখান। শ্রীযুক্ত দেবেন্দ্রনাথ দে (সুবোধ বাবু) শ্রীযুক্ত দুর্লভচন্দ্র ভট্টাচার্য্য, শ্রীযুক্ত অরুণ চন্দ্র অধিকারী শ্রীযুক্ত নগেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায় প্রভৃতি বিশিষ্ট মৃদঙ্গ বাদকগণ সঙ্গত করিয়াছিলেন। শ্রীযুক্ত জ্ঞানেন্দ্রনাথ গোস্বামী ও শ্রীযুক্ত গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী খেয়াল ও ঠুংরী গাহিয়া সকলকে পরিতৃপ্ত করিয়াছিলেন। শ্রীযুক্ত ছোটে খাঁ সাহেব সারঙ্গ বাজাইয়াছিলেন ও ইঁহাদের সহিত শ্রীযুক্ত পরেশচন্দ্র ভট্টাচার্য্য তবলা অতি সুন্দর ভাবে সঙ্গত করিয়া ছিলেন। শ্রীযুক্ত করমতুল্লা খাঁ সাহেব বর্ত্তমানে এরূপ প্রাচীন গুণী কেহ নাই বলিলেও অত্যুক্তি হয় না, সেই খাঁ সাহেব শরীর অত্যন্ত অসুস্থ থাকা সত্ত্বেও সন্ধ্যা হইতে রাত্রি ১টা পর্য্যন্ত সভার সম্মান বৃদ্ধি করিয়াছিলেন। শ্রীযুক্ত কৃষ্ণচন্দ্র ভট্টাচার্য্য ও শ্রীযুক্ত ধীরেন্দ্রনাথ ভট্টাচার্য্য উপস্থিত ছিলেন। এসকল ছাড়া কলিকাতার খ্যাতনামা বিশিষ্ট বহু ভদ্র মহোদয়গণ উপস্থিত ছিলেন।

সকল সঙ্গীতজ্ঞগণই নিজ নিজ সাধনা লব্ধ সঙ্গীত কলার চরম উৎকর্ষ দর্শনে যত্নবান্ হইয়া ছিলেন, এবং সুখ্যাতি অর্জন করিয়া ছিলেন। অবশেষে শ্রীযুক্ত মোহিনী মিশ্র ও শ্রীযুক্ত প্রমথ নাথ রায় মহাশয় যন্ত্র বাজাইয়া রাত্রি অবসান করেন।

গুপ্তো মুরারিঃ প্রথিতো মৃদঙ্গে
মুরারি গুপ্তোঽ প্রথিতো মৃদঙ্গে।
ইতি স্ম কৈশ্চিন্নিহিতা বিবাদে
দ্বয়ং হি সত্যং ন মৃষা বদামঃ ॥ ১

ইতো মুরারিস্তু ততো মুরারি-
রিতস্ততোঽ স্থিযাতি নো হি চেতঃ।
অহো মুরারেঃ পদবীং গতানাং
চেতোবিকারো স্বনু ভূয়তেঽদ্য ॥ ২

গতো মুরারিস্ত্বিহ দুর্লভঃস্তি
ততো বিষাদঃ পরিহার্য্য এব।
স্মৃতির্মুরারেঃ সমুপাসকানাং
বলং বিদধ্যাদিতি যাচনং নঃ ॥ ৩

হে মুরারি, দেহ ধরি, সুযশ লভিয়া।
লয়তানে, জড়প্রাণে, পরশ আনিয়া ॥

করি মুগ্ধ, সবে স্তব্ধ, আনন্দ দানিয়া।
দেবাগারে, চিরতরে, গিয়াছ চলিয়া ॥ ৪

আর কি শুনিব তব মৃদঙ্গ মাধুরী
আর কি দেখিতে পাব দ্রুতলয় গতি।
মিশিয়াছে ব্যোমতলে সে স্বরলহরী
চিরতরে হারায়েছি মোহন-মূরতি ॥ ৫

জন্ম লভে জীব সবে এ রীতি ভুবনে
জন্ম-মৃত্যু মৃত্যুজন্ম লিপি বিধাতার।
কিন্তু সেই ক্ষণ জন্মা, যাঁহার বিহনে,
ঝরে অশ্রু, শোকে বুকে উঠে হাহাকার ॥ ৬

হায় বিধি, গুপ্ত নিধি, নিয়াছ হরিয়া,
মণি হারা, ফণী মোরা, কাঁদি গো লুঠিয়া।
ব্রজে ক্রূর, সে অক্রূর, মুরারি-রতন,
লয়ে গেলে, গোপকুলে, কাঁদিল যেমন ॥ ৭

যথা কালে, হরে কালে, বলে হে সকলে।
কর্ম্মফলে, কালে কালে, নিল গো অকালে ॥
দ্রুম-দলে, যথা দলে, করী দলে দলে।
সবে ফেলে, গেলে চলে, মহাকাল-কোলে ॥ ৮

ত্রিদশ-নিবাস আসে ছাড়ি মরভূমি,
গেলে যদি,যাও তবে অমর-মূরতি।
শিষ্যগণে এই বর বিতরহ তুমি,
বিস্মৃত না হয় যেন তব পুন্য-স্মৃতি ॥ ৯

৺মুরারি মোহন গুপ্ত মহাশয়ের শিষ্য বৃন্দ
শ্রীদুর্ল্লভ চন্দ্র ভট্টাচার্য্য
শ্রীদেবেন্দ্র নাথ দে। (সুবোধ বাবু)
শ্রীগোপিনাথ শীল

শোক-সংবাদ

প্রসিদ্ধ মৃদঙ্গী স্বর্গীয় ঈশ্বরচন্দ্র সরকার মহাশয় গত ২রা চৈত্র বৈকাল ৫ ঘটিকায় সময় ইহধাম ত্যাগ করিয়া নিত্যধামে গমন করিয়াছেন। ইহাঁর জন্ম সন ১২৬৬ সালে। বিষ্ণুপুরে ইহার আদি নিবাস। বিষ্ণুপুরে অনেক উৎকৃষ্ট মৃদঙ্গী ছিলেন তন্মধ্যে ইনি একজন।

স্বর্গীয় ঈশ্বরচন্দ্র সরকার

পুরাতন বাদক যাঁহারা ছিলেন তাঁহারা সমস্তই গত হইয়াছেন। একণে প্রাচীনের মধ্যে ইনিই জীবিত ছিলেন। ইহাঁর মৃত্যুতে আমরা সকলেই দুঃখিত। একনে যাঁহারা আছেন নব্যদল। ইহাঁর মৃদঙ্গে যেরূপ খ্যাতি ছিল তবলা বাদকেও তদ্রূপ। ইনি অনন্তলাল, রাধিকাপ্রসাদ ও রামপ্রসন্ন, গোপেশ্বর প্রভৃতি বিখ্যাত গায়কের সহিত সঙ্গত করিতেন, নায়াজোলাধিপতি বিবিধ বিদ্যাবিশারদ স্বর্গীয় রাজা নরেন্দ্রলাল খাঁন

বাহাদুরের দরবারে বাদক ছিলেন তথা হইতে পেনসন ইয়া বিষ্ণুপুর নিজ দেশে সঙ্গীত বিদ্যালয়ের মৃদঙ্গ ও তবলা শিক্ষকরূপে নিযুক্ত হইয়াছিলেন। ইনি ঢিমা লয় উৎকৃষ্ট করিতেন। ইহাঁর পুত্র কন্যা কেহই নাই এক মাত্র পরিবার জীবিত আছেন।

—

সঙ্গীত জলসা

গত ২১শে ফাল্গুন শিবচতুর্দ্দশী উপলক্ষে শনিবার ৩ নং কানাই ধর লেনস্থিত ভবনে শ্রীব্রজলাল দাস ও শ্রীহীরেন্দ্রমোহন বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়দ্বয়ের তত্ত্বাবধানে ও আয়োজনে 'নগেন্দ্র সঙ্গীত বিদ্যালয়ে'র নবম বার্ষিক জলসা সুচারুরূপে সম্পন্ন হইয়া গিয়াছে। জলসার উদ্বোধন সন্ধ্যা ৮টার সময় গিরিজাবাবুর কৃতি ছাত্রের গানে ও করিম খাঁ সাহেবের তবলা বাদনে আরম্ভ হয়, প্রফেসর মুলের গান ও মসিদ খাঁ সাহেবের পুত্র কেরামতের তবলা বাদন জায়গাটীকে উজ্জলতর করিয়া তুলিয়াছিল। প্রফেসর গৌরীশঙ্কর মিশ্র সারঙ্গ বাদন, রায়ে সাহেব ও শ্রীনির্ম্মলচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় (পদ্মবাবু) মহাশয়ের গান সমস্ত শ্রোতৃবৃন্দকে মুগ্ধ করিয়া দিয়াছিল। খলিফা বাদল খাঁ তস্যপুত্র বাচ্চু খাঁ, শ্রীনগেন্দ্র নাথ দত্ত, শ্রীভীমদেব চট্টোপাধ্যায় শ্রীবিপিন বিহারী তানরাজ, শ্রীসুরেন্দ্রনাথ দাস, শ্রীশচীন্দ্রনাথ দাস (মতিলাল) প্রভৃতি গুণীবৃন্দের গানে ও বাদনে জলসার কার্য্য শেষ হয়। শ্রীমিহির কিরণ ভট্টাচার্য্য মহাশয়ের পুত্র শ্রীমান ভোম্বলের সেতার ও শ্রীশিশির শোভন ভট্টাচার্য্যের তবলা বাদন বিশেষ উল্লেখ যোগ্য॥

—

শঙ্করোৎসব

২৮শে ফাল্গুন পটলডাঙ্গা মল্লিক ভবনে মহাসমারোহে শঙ্করোৎসব হইয়াছিল এই উৎসবের প্রতিষ্ঠাতা শ্রীযুক্ত নগেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায় মহাশয়। ইহা বহু বৎসর ধরিয়া হইতেছে। এই সভাতে বহু গণ্যমান্য ব্যক্তি উপস্থিত ছিলেন এবং কলিকাতার প্রসিদ্ধ গায়ক বাদকগণ কর্ত্তৃক প্রায় সমস্ত রাত্রিই সঙ্গীত হয় যে যে ব্যক্তি উপস্থিত ছিলেন তাঁহাদের নাম যথা—শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, শ্রীযুক্ত সতীশচন্দ্র দত্ত, শ্রীযুক্ত ভূতনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়, শ্রীযুক্ত রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, শ্রীযুক্ত যোগেন্দ্র নাথ বন্দ্যোপাধ্যায়, শ্রীযুক্ত ধীরেন্দ্র নাথ ভট্টাচার্য্য, শ্রীযুক্ত গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী, শ্রীযুক্ত হরিষ চন্দ্র বাইন প্রভৃতি গায়কগণ ও শ্রীযুক্ত দুর্ল্লভ চন্দ্র ভট্টাচার্য্য, শ্রীযুক্ত নগেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায়, শ্রীযুক্ত কেবলরাম দাস প্রভৃতি বাদকগণের সঙ্গত হইয়াছিল।

—

পুস্তক পরিচয়

গীতাঙ্কুর—(১৮টী গান ও তাহাদের স্বরলিপি) শ্রীযুক্ত হৃদয়রঞ্জন রায় প্রণীত। গান সুর ও স্বরলিপি, সমস্তই তাঁহারই কৃত। পুস্তকখানা বাস্তবিকই বেশ সুন্দর হইয়াছে। সুর গুলির প্রায় সমস্তই সুমিষ্ট করিবার উদ্দেশ্যে মিশ্র করা হইয়াছে। এবং দাদরা ও কাহারবা তাল সংযোগ করা হইয়াছে। এই গজলের যুগে এই পুস্তক খানি আদরণীয়। মূল্য ৷৵০ বার আনা মাত্র।

গীত-উপক্রমণিকা—শ্রীমনিলাল সেন শর্ম্মা প্রণীত।

গীতের উপক্রমণিকা হিসাবে পুস্তক খানি সময়োপযোগী হইয়াছে। সহজ ভাষায় সঙ্গীত সম্বন্ধে সমস্ত জ্ঞাতব্য বিষয়ই সন্নিবেশিত করা হইয়াছে। সপ্তস্বর, স্বরসাধনা মায় ঠাট গীতচন্দ, তাল প্রভৃতি সমস্তই আছে। এই পুস্তক খানি প্রত্যেক সঙ্গীত শিক্ষার্থীর উপকার দর্শিবে মূল্য এক টাকা মাত্র।

বর্ণানুক্রমিক সূচীপত্র